PAUL VALÉRY

charmes

PQ
2643
A26
C5
1968

NOUVEAUX CLASSIQUES LAROUSSE

LISTE DES CLASSIQUES LAROUSSE

260 volumes parus

une collection dont le succès ne cesse de grandir, demander la liste détaillée et le catalogue spécial.

MOYEN ÂGE ET XVI[e] SIÈCLE

La Chanson de Roland.
Chansons de geste.
CHRÉTIEN DE TROYES : Choix.
Chroniqueurs : Extraits, 2 vol.
La Poésie lyrique.
La Littérature morale.
Le Roman de Renart.
Les Romans courtois.
Théâtre au moyen âge, 2 vol.
VILLON : Poésies choisies.
MAROT : Poésies choisies.
Historiens du XVI[e] siècle.
Humanistes du XVI[e] siècle.
Conteurs français du XVI[e] siècle.
Tragédie au XVI[e] siècle.
Comédie au XVI[e] siècle.
RABELAIS : Gargantua-Pantagruel, 2 vol.
RONSARD : Poésies, 2 vol.
DU BELLAY : Œuvres choisies.
La Satire Ménippée.
MONTAIGNE : Essais, 2 vol.
A. D'AUBIGNÉ : Les Tragiques.

DALHOUSIE UNIVERSITY LIBRARIES HALIFAX, NOVA SCOTIA

XVII[e] SIÈCLE

BOILEAU : Satires et Epîtres. Le Lutrin et l'Art poétique. 2 vol.
BOSSUET : Oraisons funèbres et Sermons. Discours sur l'Histoire universelle. 3 vol.
CORNEILLE : Le Cid. Horace. Cinna. Polyeucte. Le Menteur. Nicomède. Rodogune. La Mort de Pompée. Sertorius. L'Illusion comique. 10 vol.
DESCARTES : Discours de la Méthode. Méditations métaphysiques. Œuvres scientifiques. 3 vol.
Epistoliers du XVII[e] siècle.
FÉNELON : Lettre à l'Académie. Télémaque. 2 vol.
FURETIÈRE : Le Roman bourgeois.
GUEZ DE BALZAC, VOITURE : Œuvres.
LA BRUYÈRE : Caractères, 2 vol.
M[me] DE LA FAYETTE : La Princesse de Clèves.
LA FONTAINE : Fables choisies, 2 vol.
LA ROCHEFOUCAULD : Maximes.
MALEBRANCHE : Pages choisies.
M[me] DE SÉVIGNÉ : Lettres.
MALHERBE, RACAN, MAYNARD : Œuvres choisies.
MOLIÈRE : Amphitryon. L'Avare. Le Bourgeois gentilhomme. Les Femmes savantes. George Dandin. Le Malade imaginaire. Le Médecin malgré lui. Le Misanthrope. Monsieur de Pourceaugnac ; la Comtesse d'Escarbagnas. Les Précieuses ridicules. Le Tartuffe. Dom Juan. L'Ecole des Femmes. La Critique de l'Ecole des Femmes. L'Ecole des Maris. Les Fourberies de Scapin. Scènes choisies. 17 vol.
PASCAL : Provinciales, Pensées, 2 vol.
PERRAULT : Contes.
RACINE : Andromaque. Athalie. Bajazet. Bérénice. Britannicus. Esther. Iphigénie. Mithridate. Phèdre. Les Plaideurs. 10 vol.
RÉGNIER, Th. DE VIAU, SAINT-AMANT : Poésies choisies.
SAINT-SIMON : Mémoires.
SCARRON : Le Roman comique.
SPINOZA : L'Ethique.
URFÉ (Honoré D') : L'Astrée.

XVIII[e] SIÈCLE

BEAUMARCHAIS : Le Barbier de Séville. Mariage de Figaro. 3 vol.
BERNARDIN DE SAINT-PIERRE : Paul et Virginie.
BUFFON : Pages choisies.
CHÉNIER (André) : Poésies.
CONDILLAC : Traité des sensations.
DIDEROT : Œuvres choisies, 2 vol.
L'Encyclopédie (Extraits).
Epistoliers du XVIII[e] siècle.
FLORIAN : Fables choisies.
FONTENELLE : Œuvres choisies.
LESAGE : Turcaret. Gil Blas. 3 vol.
MARIVAUX : Arlequin poli par l'Amour ; l'Epreuve. Le Jeu de l'Amour et du Hasard. Les Fausses Confidences. La Double inconstance. 4 vol.
MONTESQUIEU : Lettres persanes ; Considérations. L'Esprit des Lois. 2 vol.
ORATEURS DE LA RÉVOLUTION.
Abbé PRÉVOST : Manon Lescaut.
REGNARD : Le Légataire universel. Le Joueur. 2 vol.
RIVAROL : Discours sur l'universalité...
ROUSSEAU (J.-J.) : Du contrat social. Emile, 2 v. La Nouvelle Héloïse, 2 v. Dialogues, Rêveries, Correspondance. Les Confessions. Discours ; Lettre sur les spectacles. 8 vol.
SEDAINE : Le Philosophe sans le savoir.
VAUVENARGUES : Choix.
VOLTAIRE : Œuvres philosophiques. Œuvres critiques et poétiques. Siècle de Louis XIV. Charles XII. Lettres. Zaïre. Contes, 2 v. : 8 vol.

suite : page 3 de couverture

NOUVEAUX CLASSIQUES LAROUSSE

FONDÉS PAR
FÉLIX GUIRAND

DIRIGÉS PAR
LÉON LEJEALLE
Agrégés des Lettres

Michael
Bishop
Halifax, N.S.
October,
1970.

CHARMÈS

Librairie Larousse (Canada) limitée, propriétaire pour le Canada des droits d'auteur et des marques de commerce Larousse. — Distributeur exclusif au Canada : les Editions Françaises Inc., licencié quant aux droits d'auteur et usager inscrit des marques pour le Canada.

Phot. Rapho.

SÈTE. LE « CIMETIÈRE MARIN », OÙ EST ENSEVELI VALÉRY

Copyright Éditions Gallimard 1922.

PAUL VALÉRY

PQ
2643
A26
C5
1968

CHARMES

précédé d'extraits en prose relatifs à la « poétique » de Valéry

avec une Notice biographique, une Notice historique et littéraire, des Notes explicatives, des Jugements, un Questionnaire et des Sujets de devoirs,

par

ROBERT MONESTIER
Agrégé des Lettres
Professeur de Première au Lycée Charlemagne

LIBRAIRIE LAROUSSE
17, rue du Montparnasse, et boulevard Raspail, 114
Succursale : 58, rue des Écoles (Sorbonne)

RÉSUMÉ CHRONOLOGIQUE DE LA VIE DE PAUL VALÉRY 1871-1945

1871-1883 — **Naissance à Sète,** le **30 octobre,** de Paul Valéry. Son père était Corse et sa mère d'origine génoise. Sa maison natale (65, Grande-Rue), gravement endommagée par les bombardements de 1944, a été détruite depuis. — Premières études à Sète, chez les Frères dominicains, puis au collège de la ville, qui avait pour lui « des charmes sans pareils : ses cours dominaient la ville et la mer » (« Inspirations méditerranéennes »).

1884 — Il écrit ses premiers vers sur un cahier d'écolier; il rêve d'entrer à l'École navale. Sa famille s'installe à Montpellier, où il poursuit ses études au lycée, puis à la faculté de droit. — **Il lit** Victor Hugo, Théophile Gautier, puis, avec passion, Baudelaire et, un peu plus tard, Huysmans, Verlaine, Rimbaud, et **surtout Mallarmé,** qui aura sur lui une influence capitale. Il dessine et peint, et il s'intéresse vivement à l'architecture, à la musique, aux mathématiques.

1889-1890 — Il fait un an de « volontariat » au 122e d'infanterie, à Montpellier, puis continue ses études de droit. — Il fait la connaissance de Pierre Louÿs et d'André Gide; il publie dans des revues symbolistes quelques poèmes, notamment « Narcisse parle », qu'il réunira seulement en 1920 dans l'*Album de vers anciens*. — Il passe quelque temps à Paris, où Pierre Louÿs le présente à Mallarmé.

1892 — Il connaît une douloureuse **crise sentimentale et intellectuelle,** dont une nuit d'orage, à Gênes (4-5 octobre), marque le moment le plus aigu, et il **décide de renoncer à la poésie.**

1894 — Il s'installe à Paris, rue Gay-Lussac, dans une chambre sévère, ornée seulement d'un tableau noir et d'une reproduction du célèbre squelette sculpté par Ligier Richier. — Il **fréquente les « mardis » de Mallarmé,** rue de Rome, mais n'écrit pas de vers : il se consacre à des réflexions abstraites, qu'il note, jour après jour, pour lui seul, aux premières heures de la matinée; il remplira ainsi, en cinquante-neuf ans, 257 *Cahiers*, dont il ne publiera que quelques extraits et dont le texte intégral ne paraîtra qu'après sa mort.

1895-1897 — Il publie, en prose, l'***Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*** (1895), ***la Soirée avec Monsieur Teste*** (1896) et ***la Conquête allemande*** (1897).

1897-1899 — Il est rédacteur au ministère de la Guerre. — La mort de Mallarmé, en septembre 1898, le bouleverse. Il fréquente assidûment le milieu des grands peintres impressionnistes.

1900 — Il épouse (31 mai) Mlle Jeannie Gobillard, nièce de Berthe Morisot. Il aura deux fils, Claude et François, et une fille, Agathe, qui deviendra Mme Paul Rouart-Valéry. — Il devient, grâce à son ami André Lebey, le **secrétaire particulier d'Édouard Lebey,** administrateur de l'**agence Havas,** et le restera jusqu'à la mort de celui-ci, en 1922. Ce poste, tout en ouvrant ses « regards sur le monde », lui laisse beaucoup de loisir pour son travail personnel.

1902 — Installation 40, rue de Villejust (aujourd'hui rue Paul-Valéry).

1912 — André Gide et l'éditeur Gallimard lui demandent de réunir ses vers de jeunesse : il songe alors à écrire un bref « Adieu à la poésie ». En fait, reprenant goût à l'art des vers, il va écrire *la Jeune Parque*, puis les poèmes de *Charmes*.

1914-1918 — Pour échapper à l'obsession de la guerre, il travaille à « arranger, vernir, redorer » ses anciens poèmes et à en écrire de nouveaux.

© 1968, AUGÉ, GILLON, HOLLIER-LAROUSSE, MOREAU ET Cie. *Librairie Larousse, Paris.*

1917 — ***La Jeune Parque.*** « Son obscurité me mit en lumière : ni l'une ni l'autre n'étaient l'effet de ma volonté. Mais ceci n'alla pas sans m'induire, ou me séduire à me dissiper régulièrement dans le monde. »

1917-1922 — Il lit à des amis, notamment dans ce haut lieu de la littérature qu'était la librairie des Amis des livres, d'Adrienne Monnier, plusieurs des poèmes de *Charmes*, dont certains paraissent dans des revues.

1920 — ***Album de vers anciens.***

1922 — ***Charmes.*** Le public cultivé salue en Valéry le plus grand poète que la France ait eu depuis Baudelaire.

1923 — ***Eupalinos ou l'Architecte*** suivi de ***l'Ame et la Danse*** (sous forme de dialogues platoniciens).

1924 — ***Variété,*** recueil d'essais.

1925 — Un rapport de l'abbé Bremond à l'Académie, intitulé *Poésie pure*, suscite bien des discussions entre poètes, critiques et esthéticiens. — Valéry est **élu à l'Académie française,** au fauteuil d'Anatole France. Pendant les quelque vingt dernières années de sa vie, comblé — et chargé — d'honneurs officiels, il écrit peu de vers, mais multiplie les conférences en France et à l'étranger, les préfaces, les courts essais en prose. Il entretient des relations avec des écrivains, des philosophes, des savants tels que L.-P. Fargue, R. M. Rilke, Alain, le professeur Mondor, Bergson, le P. Teilhard de Chardin, Jean Perrin.

1929 — *Variété II.*

1931 — *Pièces sur l'art.* ***Regards sur le monde actuel.*** Représentation à l'Opéra d'*Amphion*, « mélodrame » (sorte de poème musical et chorégraphique), avec musique d'Arthur Honegger.

1932 — *L'Idée fixe* ou *Deux Hommes à la mer.*

1933 — Il est nommé administrateur du Centre universitaire méditerranéen à Nice.

1934 — Représentation à l'Opéra de *Sémiramis*, « mélodrame », avec musique d'Arthur Honegger.

1935 — Il rédige quatre inscriptions pour le palais de Chaillot.

1936 — ***Variété III. — Degas, Danse, Dessin.***

1937 — Il est chargé, au **Collège de France,** d'un **cours de poétique,** dont seule, malheureusement, la leçon inaugurale a été recueillie.

1938 — *Variété IV.*

1939 — *Cantate du Narcisse,* musique de Germaine Tailleferre.

1939-1944 — Pendant la guerre et l'Occupation, il publie quelques extraits de ses *Cahiers,* sous divers titres *(Mélange, Tel quel I, Mauvaises Pensées et autres, Tel quel II).* « J'ai énormément travaillé comme dérivatif, sans quoi je crois que je serais mort de rage et de désespoir. » — En 1942, après la mort de Bergson, il prononce à l'Académie l'éloge du philosophe, malgré les persécutions antisémites. Le gouvernement de Vichy le destitue de ses fonctions. Le 26 août 1944, aux Champs-Élysées, il assiste au défilé de la Libération.

1944 — *Variété V. Propos me concernant.* Il achève *l'Ange,* bref poème en prose, ébauché en 1922.

1945 — **Mort de Paul Valéry** à Paris (20 juillet). Après des obsèques nationales, son corps **va reposer au « cimetière marin » de Sète.**

Paul Valéry avait vingt-neuf ans de moins que Mallarmé, vingt-sept ans de moins que Verlaine et Anatole France, dix-sept ans de moins que Rimbaud, douze ans de moins que Bergson, trois ans de moins que Claudel et Alain, deux ans de moins que Gide; il avait le même âge que Proust; deux ans de plus que Péguy et Colette, neuf ans de plus qu'Apollinaire, dix ans de plus que Valery Larbaud, onze ans de plus que Giraudoux, treize ans de plus que Duhamel, quatorze ans de plus que Mauriac, Maurois et Jules Romains, vingt-cinq ans de plus que Montherlant, trente ans de plus que Malraux.

PAUL VALÉRY ET SON TEMPS

	la vie et l'œuvre de Paul Valéry	le mouvement intellectuel et artistique	les événements politiques
1871	Naissance de Paul Valéry (30 octobre), à Sète.	Naissance de M. Proust. E. Zola : *la Fortune des Rougon*. A. Rimbaud écrit le *Bateau ivre*.	Fin de la guerre franco-allemande. Chute de Paris. La Commune. Traité de Francfort.
1891	Présentation à Mallarmé. Publication de quelques poèmes dans des revues.	A. Gide : *les Cahiers d'André Walter*. Mort d'A. Rimbaud. Travaux d'Helmholtz sur les électrons.	Fusillade de Fourmies.
1892	Crise sentimentale et intellectuelle (nuit de Gênes, 4 octobre). Installation à Paris.	M. Maeterlinck : *Pelléas et Mélisande*. P. Claudel : *la Jeune Fille Violaine* (première rédaction).	Grève des ouvriers mineurs de Carmaux. Scandale de Panama. Premiers attentats anarchistes.
1895	*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*.	E. Verhaeren : *les Villages illusoires; les Villes tentaculaires*.	
1896	*La Soirée avec Monsieur Teste*.	Mort de P. Verlaine. Fondation de l'Académie Goncourt. J. Renard : *Histoires naturelles*.	Madagascar devient une colonie. Polémiques autour de la condamnation du capitaine Dreyfus.
1900	Mariage avec M^lle^ Gobillard.	H. de Régnier : *les Médailles d'argile*. Fondation des *Cahiers de la quinzaine* par Ch. Péguy.	Loi Millerand sur la durée du travail. Annexion du Transvaal par les Anglais.
1917	*La Jeune Parque*.	M. Jacob : *le Cornet à dés*. Mort de Degas, de Rodin.	Révolution russe.
1920	*Album de vers anciens*.	Premier manifeste « dada ». M. Proust : *le Côté de Guermantes*. G. Duhamel : *la Confession de minuit*.	Election d'A. Millerand à la présidence de la République. Opposition du Sénat américain à l'adhésion des États-Unis à la S. D. N.
1922	*Charmes*.	J. Supervielle : *Débarcadères*. J. Giraudoux : *Siegfried et le Limousin*. R. Martin du Gard : début des *Thibault*. Mort de M. Proust.	Mussolini prend le pouvoir en Italie. Traité de Rapallo entre l'Allemagne et l'U. R. S. S.
1923	*Eupalinos ou l'Architecte*. *L'Ame et la Danse*.	R. Radiguet : *le Diable au corps*. J. Romains : *Knock*. Mort de M. Barrès.	Occupation de la Rhénanie.

1924	*Variété.*	H. de Montherlant : *Olympiques*. Manifeste du surréalisme. Mort d'Anatole France.	Élections favorables au cartel des gauches.
1925	Élection à l'Académie.	F. Mauriac : *le Désert de l'amour*. Ch. Maurras : *la Musique intérieure*. Discussions sur la « poésie pure ».	Pacte de Locarno.
1926	*Monsieur Teste.*	A. Gide : *les Faux-Monnayeurs*. P. Eluard : *Capitale de la douleur*. G. Bernanos : *Sous le soleil de Satan*.	Crise financière en France; chute du franc : ministère Poincaré. Crise sociale en Angleterre.
1929	*Variété II.*	J. Cocteau : *les Enfants terribles*. J. Giono : *Colline*.	Ministères modérés Laval et Tardieu.
1931	*Pièces sur l'art. Regards sur le monde actuel.*	A. de Saint-Exupéry : *Vol de nuit*. J. Schlumberger : *Saint-Saturnin*.	Chute de la royauté en Espagne; naissance de la République espagnole.
1936	*Variété III. Degas, Danse, Dessin.*	G. Bernanos : *Journal d'un curé de campagne*. R. Martin du Gard : *l'Été 1914*. *Les Temps modernes*, film de Ch. Chaplin.	Victoire électorale du Front populaire en France. Guerre civile espagnole.
1937	Cours au Collège de France.	J. Giraudoux : *Electre*. A. Malraux : *l'Espoir*. J. Anouilh : *le Voyageur sans bagage*. Mort de M. Ravel.	Guerre sino-japonaise.
1938	*Variété IV.*	J.-P. Sartre : *la Nausée*. G. Bernanos : *les Grands Cimetières sous la lune*.	Crise autrichienne : Anschluss. Crise tchécoslovaque : accords de Munich.
1941	*Mélange. Tel quel I.*	P. Emmanuel : *Tombeau d'Orphée*. A. de Saint-Exupéry : *Pilote de guerre*.	Seconde Guerre mondiale : invasion de l'U. R. S. S. par l'Allemagne.
1942	*Mauvaises Pensées et autres.*	H. de Montherlant : *la Reine morte*. A. Camus : *l'Etranger*.	Débarquement allié en Afrique du Nord.
1943	*Tel quel II.*	*Le Soulier de satin*, de P. Claudel, monté à la Comédie-Française.	Bataille de Stalingrad. Chute de Mussolini.
1944	*Variété V. Propos me concernant.*	Mort d'A. de Saint-Exupéry et de J. Giraudoux. J.-P. Sartre : *Huis clos*.	Débarquement allié en Normandie. Libération de la France.
1945	Mort de Paul Valéry (20 juillet) à Paris. Inhumation au « cimetière marin » de Sète.	A. Camus : *Caligula*. Mort de R. Desnos en déportation.	Capitulation allemande. Bombe atomique sur Hiroshima. Gouvernement de Gaulle.

Phot. Keystone.

PAUL VALÉRY DANS SA BIBLIOTHÈQUE

PAUL VALÉRY

Rien n'est banal dans Valéry, à commencer par sa carrière poétique. Il n'est pas sans exemple qu'après avoir écrit de très beaux vers un homme encore jeune renonce brusquement à écrire : ce fut le cas de Rimbaud. Mais il n'est guère d'exemple qu'il revienne à la poésie après un quart de siècle de silence, et qu'il compose alors des chefs-d'œuvre. Valéry avait publié dans des revues des vers qui, sans être entièrement originaux, le rangeaient parmi les meilleurs poètes symbolistes. A vingt et un ans, à la suite d'un amour malheureux et d'une crise intellectuelle, il cessa sinon d'écrire (l'*Introduction à la méthode de Léonard de Vinci* parut en 1895, *la Soirée avec Monsieur Teste* en 1896), du moins d'écrire des vers. Pendant plus de vingt ans, tout en gagnant sa vie par des besognes de secrétariat, il consacra les loisirs de ses matinées à l'étude des mathématiques et à la méditation sur lui-même, sur des problèmes abstraits, sur le mécanisme de l'esprit. « Je ne souhaitais que le pouvoir de faire, et non son exercice dans le monde » *(Variété V)*. Comme poète, il était à peu près oublié, ne survivant que par quelques pièces citées dans l'anthologie des *Poètes d'aujourd'hui*, de Van Bever et Léautaud. Ce n'est pas, du moins en apparence, une nécessité intérieure, ce furent des pressions du dehors — sollicitations amicales d'André Gide et de l'éditeur Gallimard, besoin de s'évader d'une actualité douloureuse — qui le conduisirent à relire ses vers anciens, puis à en composer de nouveaux : et ce furent, coup sur coup, *la Jeune Parque* (1917) et *Charmes* (1922).

Leur succès, auprès d'un public cultivé certes, mais relativement étendu, a aussi de quoi étonner : non pas parce qu'ils étaient étrangers à l'actualité militaire et politique — il est normal que le public ait désiré échapper à l'obsession de quatre années de guerre —, mais parce qu'il est rare que des œuvres d'accès aussi difficile trouvent d'emblée des lecteurs. Si beaucoup de ceux-ci furent rétifs, du moins le nombre des admirateurs enthousiastes fut tout de suite considérable. Et pourtant Valéry semblait aller à contre-courant : par leur rigueur intellectuelle, ses poèmes s'opposaient aux tendances irrationnelles des poètes les plus originaux de ce temps : Apollinaire, Max Jacob, Cocteau, les surréalistes; par leur densité, leur netteté et la stricte application des formes classiques, ils s'opposaient aux interminables litanies de Péguy et au balbutiement des versets de Claudel.

La personnalité même de Valéry offre d'étranges contrastes. Ce grand poète a souvent parlé de ses vers avec un détachement qui frise le dédain de la poésie. Ce penseur épris de netteté, dont la prose

est une merveille de précision et de clarté, est réputé l'un des poètes les plus obscurs de son temps. Ce manieur d'abstractions a écrit les poèmes les plus pleins de notations concrètes, les plus riches de sève, de suc, de pulpe. Cet écrivain dont le style respire l'élégance et la noblesse ne dédaignait pas, même dans *Charmes*, la parodie burlesque et le calembour *(Génie! ô longue impatience! — Celui ... de qui relèvent les vampires. — Entre deux mots il faut choisir le moindre);* il racontait à ses enfants les aventures cocasses de l'abbé Lacarafe et du singe Banderloque, ou rimait pour eux la chanson « loufoque » de la Soupe du Diable. Cet ascète du labeur intellectuel, qui consacrait ses matinées aux méditations les plus ardues, aimait les réunions mondaines et savait y briller. Ce prince des poètes, comblé d'honneurs officiels, se garda toujours de pontifier et resta le plus affable, le plus enjoué, le plus spirituel des causeurs, avec un sens vif de l'humour et un certain goût de la mystification. Ce lyrique impersonnel, qui s'interdisait toute effusion sentimentale, avait une sensibilité délicate et tendre, dont ses proches ont témoigné. Sa femme et ses enfants, ses amis de la première heure, comme Pierre Louÿs et André Gide, ou de la maturité, comme André Lebey, Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud, Charles Du Bos, J. P. Monod, le professeur Mondor, tous ont dit la séduction qui émanait d'une personnalité aussi vigoureuse, aussi souple et aussi riche.

Il ne se livrait en effet qu'à ses proches, ne se reconnaissant pas le droit de mettre le public au courant de ses affaires privées. « Je ne vois guère, d'ailleurs, en quoi mes manières de sentir peuvent intéresser, étant donné que je ne sais pas si elles m'intéressent moi-même » (réponse à une journaliste, *les Nouvelles littéraires,* 28 novembre 1931).

Il écrivait en 1899 à André Gide, avec humour : « [Aux yeux de beaucoup] je suis le monsieur qui ne fera jamais rien, ou l'abstracteur de quintessence, ou un poète mort jeune, ou un fumiste, ou le raseur (ceux-là sont exacts). Pour divers, esprit très original, compliqué, etc. Par ailleurs, j'ai été qualifié de bon et de méchant. J'ai l'estime de M. Ubu. Il y a aussi les opinions féminines, non moins diverses. Enfin je suis le lieu géométrique de toutes les contradictions. — Et moi, mon opinion vraie sur moi? Valéry est un être inégal, extrêmement sensible, qui ne se fera jamais à l'idée d'être ce qu'il est, à un certain moment; et qui se débine continuellement au milieu de la sensation incessante de n'avoir pas dit son dernier mot. Ce dernier sentiment ne prouve rien, mais je l'ai toujours. — Toutes ces opinions sont justes. Surtout la mienne. »

Complexité aussi dans le domaine des opinions philosophiques et religieuses. « Il me semble, a dit Valéry, que je n'ai jamais été croyant, pas même dans mon enfance. » Son agnosticisme l'opposait vivement à un Pascal, à un Bossuet, à un Claudel et le rapprochait d'un Montesquieu ou d'un Goethe. Il n'était pourtant ni haineux ni sarcastique,

comme Voltaire, à l'égard des croyants, et dans ses *Cahiers*, comme l'a montré Mme de La Rochefoucauld, il est souvent visité par l'inquiétude religieuse. « Seul, écrit-il. S'il y avait un Dieu, il me semble qu'il visiterait ma solitude, qu'il me parlerait familièrement au milieu de la nuit. Je n'aurais pas de gêne avec lui, nulle honte. Je n'aurais que l'étonnement de sentir ce que j'ai de plus universel être un effet particulier. Il n'aurait pas besoin de mes simagrées, de mes craintes, de mes sacrifices, de mes élans forcés. Et il ne serait pas question de contrition, de salut, ni de récompenses, mais seulement de tendresse et de lueurs entre nous. Ce serait une immense confiance, non seulement de moi en Lui, mais de Lui en moi, — et je me sentirais si infiniment compris et conçu par l'absolu, et, en somme, si véritablement créé par cette personne que tout serait acceptable, accepté » (*Cahiers*, vol. VII, 1918-1921). Et voici les dernières lignes que sa main ait tracées : « Toutes les chances d'erreur, pire encore, toutes les chances de mauvais goût, de facilité vulgaire, sont avec celui qui hait. Le mot Amour ne s'est trouvé associé au nom de Dieu que depuis le Christ » (*Cahiers*, vol. XXIX, fin).

BIBLIOGRAPHIE

I. ŒUVRES DE PAUL VALÉRY

POÉSIES

Les poésies de 1891-1893, publiées dans des revues symbolistes comme *la Conque*, *le Centaure*, *la Syrinx*, *l'Ermitage*, *la Plume*, n'ont paru en librairie qu'en 1920, sous le titre *Album de vers anciens* (Paris, les Amis des livres; rééditées depuis par Gallimard).

La Jeune Parque (Paris, N. R. F., 1917; édition commentée par Alain, Gallimard, 1936).

Charmes, poèmes parus isolément dans des revues ou en plaquettes, puis en librairie aux éditions de la N. R. F. (Gallimard, 1922).

Le recueil *Poésies* (Paris, Gallimard, éd. monumentale, 1929; éd. courante, 1931) comprend l'*Album de vers anciens*, *la Jeune Parque* et *Charmes*. La réédition de 1942 comprend en outre des *Pièces diverses de toute époque*, le livret de deux « mélodrames », dont la musique est d'Arthur Honegger (*Amphion*, représenté à l'Opéra en 1931, et *Sémiramis*, représenté à l'Opéra en 1934), et enfin la *Cantate du Narcisse*, écrite en 1938 sur une musique de Germaine Tailleferre.

PRINCIPAUX ESSAIS EN PROSE

Introduction à la méthode de Léonard de Vinci, publié dans *la Nouvelle Revue* en 1895, puis réuni à d'autres essais dans *Variété* (Paris, Gallimard, 1924).

La Soirée avec Monsieur Teste, publié dans *le Centaure* en 1896, puis réuni à d'autres essais dans *Monsieur Teste* (Paris, Gallimard, 1926).

La Conquête allemande ou *Une conquête méthodique*, article sur l'expansion économique de l'Allemagne, paru dans *The New Review* et dans le *Mercure de France* en 1897.

Eupalinos ou l'Architecte, suivi de *l'Ame* et *la Danse*, dialogues (Paris, Gallimard, 1923).

Cinq volumes intitulés *Variété* (Paris, Gallimard, 1924, 1929, 1936, 1938, 1944).

Pièces sur l'art (Paris, Gallimard, 1931; éd. augmentée, 1936).

Regards sur le monde actuel (Paris, Stock, 1931; éd. augmentée, Gallimard, 1945).

L'Idée fixe ou Deux Hommes à la mer (Paris, Gallimard, 1932).

Degas, Danse, Dessin (Paris, Gallimard, 1938).

Mélange (Paris, Gallimard, 1941).

Tel quel I et *II* (Paris, Gallimard, 1941 et 1943).

Mauvaises Pensées et autres (Paris, Gallimard, 1942).

Propos me concernant, suivi de *Présence de Valéry*, par Berne-Joffroy (Paris, Plon, 1944).

Dialogue de l'Arbre (lu à l'Académie en 1943; joint à une réédition d'*Eupalinos*, Paris, Gallimard, 1944).

PUBLICATIONS POSTHUMES

Mon Faust, ébauches (Paris, Gallimard, 1946).

Vues, recueil d'essais (Paris, la Table ronde, 1948).

Histoires brisées (Paris, Gallimard, 1950).

Lettres à quelques-uns (Paris, Gallimard, 1952).

Correspondance avec André Gide (Paris, Gallimard, 1953).

Traduction en vers des « Bucoliques » de Virgile (Paris, Gallimard, 1956).

Le Centre national de la recherche scientifique a publié intégralement, en fac-similé photographique, de 1957 à 1965, en vingt-neuf volumes, les 257 *Cahiers*, dont une partie seulement avait paru dans *Mélange*, *Tel quel*, *Mauvaises Pensées et autres*.

ÉDITIONS COLLECTIVES DES « ŒUVRES »

Entre 1931 et 1939 ont paru onze volumes, complétés par un douzième en 1951, d'une édition de luxe des *Œuvres* (les deux premiers aux éditions du Sagittaire, les suivants aux éditions de la N. R. F.).

Enfin, la Bibliothèque de la Pléiade s'est enrichie d'une magnifique édition des *Œuvres*, établie et annotée par Jean Hytier, en deux volumes (Paris, Gallimard, 1957 et 1960). Le premier contient une précieuse *Introduction biographique*, par M^me^ Rouart-Valéry, toutes les *Poésies*, *Mélange* et *Variété* (c'est-à-dire les essais parus en cinq volumes sous ce titre, mais regroupés suivant un ordre logique qu'avait suggéré Valéry lui-même et complétés par un certain nombre d'autres essais qui n'avaient pas été réunis en édition courante). Le second contient *Monsieur Teste*, les *Dialogues (Eupalinos, l'Ame et la Danse, Dialogue de l'Arbre, l'Idée fixe, Mon Faust)*, les *Histoires brisées*, *Tel Quel*, *Mauvaises*

Pensées et autres, Regards sur le monde actuel et autres essais, Pièces sur l'art (y compris *Degas, Danse, Dessin*) et une abondante bibliographie. Les notes et appendices contiennent en outre bien des textes complémentaires, qui apportent d'importants éclaircissements sur la personne, la pensée et l'art de Valéry.

II. QUELQUES OUVRAGES SUR PAUL VALÉRY

Albert Thibaudet — *Paul Valéry* (Paris, Grasset, 1923).

Henri Bremond — *la Poésie pure* (Paris, Grasset, 1926).

François Porché — *Paul Valéry et la poésie pure* (Paris, Lesage, 1926).

Frédéric Lefèvre — *Entretiens avec Paul Valéry* (Paris, Éd. le Livre, 1926).

René Fernandat — *Paul Valéry* (Paris, Maison du livre français, 1927). — *Autour de Paul Valéry : lignes d'horizon* (Paris, Arthaud, 1944).

Paul Souday — *Paul Valéry* (Paris, Kra, 1927).

Gustave Cohen — *Commentaire du « Cimetière marin »* (Paris, N. R. F., 1929, et Gallimard, 1933).

Alain — *Commentaire de « Charmes »* (Paris Gallimard, 1929).

Valery Larbaud — *Paul Valéry* (Paris, Alcan, 1931).

Marcel Raymond — *De Baudelaire au surréalisme* (Paris, Corrêa, 1933).

Jean de Latour — *Examen de Paul Valéry* (Paris, Gallimard, 1935).

Hubert Faburеau — *Paul Valéry* (Paris, Éd. de la Nouvelle Revue critique, 1937).

Émilie Noulet — *Paul Valéry* (Paris, Grasset 1938; Bruxelles, Renaissance du livre, 1951).

R. P. Émile Rideau — *Introduction à la pensée de Paul Valéry* (Paris, Desclée de Brouwer, 1944).

André Berne-Joffroy — *Présence de Valéry*, précédé de *Propos me concernant*, par Paul Valéry (Paris, Plon, 1944). — *Paul Valéry* (coll. « Bibliothèque idéale », Paris, Gallimard, 1960).

Edmond Buchet — *Écrivains intelligents du XX^e siècle* (Paris, Corrêa, 1945).

Guy Michaud — *Message poétique du symbolisme* (Paris, Nizet, 1947).

Jacques Duchesne-Guillemin — *Étude de « Charmes »* (Bruxelles, Écran du monde, 1947).

Julien P. Monod — *Regard sur Paul Valéry* (Lausanne, Éd. des Terreaux, 1947).

André Gide — *Paul Valéry* (Paris, Domat, 1947).

Henri Mondor — *l'Heureuse Rencontre de Mallarmé et Valéry* (Paris-Lausanne, Éd. de Claire-fontaine, 1947). — *Trois Discours sur Valéry* (Paris, Gallimard, 1948). — *Propos familiers de Valéry* (Paris, Grasset, 1957). — *Précocité de Valéry* (Paris, Gallimard, 1957).

Maurice Bémol — *Paul Valéry* (Paris, Belles Lettres, 1949). — *Variations sur Valéry*, tomes I et II (Paris, Nizet, 1951 et 1959).

Henri Clouard — *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours*, tome II (Paris, Albin Michel, 1949).

Noël Félici — *Regards sur Valéry* (Paris, F. Hazan, 1951).

Pierre-Henri Simon — « Paul Valéry ou l'Esprit pur », dans *Témoins de l'homme* (Paris, Colin, 1951).

Albert Henry — *Langage et poésie chez Paul Valéry* (Paris, Mercure de France, 1952).

Jean Soulairol — *Paul Valéry* (Paris, Éd. de la Colombe, 1952).

Jean Hytier — *la Poétique de Valéry* (Paris, Colin, 1953).

Pierre-Olivier Walzer — *la Poésie de Paul Valéry* (Genève, Pierre Cailler, 1953).

L. J. Austin — *Édition critique du « Cimetière marin »*, avec préface d'Henri Mondor (Grenoble, Roissard, 1954).

Edmée de La Rochefoucauld — *Paul Valéry* (Paris, Éd. universitaires, 1954). — *En lisant les « Cahiers » de Paul Valéry* (Paris, Éd. universitaires, 3 vol. parus en 1965-1967).

Charles Whiting — *Valéry jeune poète* (Paris, Presses universitaires de France, 1960).

Jean Pommier — *le Cimetière marin* (Sarrebruck, Annales Universitatis Saraviensis, 1961).

Édouard Gaède — *Nietzsche et Valéry, essai sur la comédie de l'esprit* (Paris, Gallimard, 1962).

Jean Onimus — *Paul Valéry poète de la lumière*, conférence (*Revue de la Franco-Ancienne*, février 1963).

James R. Lawler — *Lecture de Valéry : une étude de « Charmes »* (Paris, Presses universitaires de France, 1963).

Jacques de Bourbon-Busset — *Paul Valéry ou le Mystique sans Dieu* (Paris, Plon, 1964).

CHARMES
1922

NOTICE

CE QUI SE PASSAIT EN 1922

■ ***EN POLITIQUE. En France :*** *Millerand est président de la République, Poincaré président du Conseil; Léon Bérard fait voter sa réforme de l'enseignement. — L'**Allemagne** signe avec l'**U. R. S. S.** le traité de Rapallo; assassinat de Rathenau; inflation; le parti national-socialiste de Hitler commence à prendre de l'importance. —* ***En Italie :*** *Mussolini marche sur Rome et s'empare du pouvoir; le pape Pie XI succède à Benoît XV. —* ***Guerre gréco-turque.*** *— Fin de la conférence navale de Washington.*

■ ***EN LITTÉRATURE. Poésie.*** *J. Supervielle :* Débarcadères. *Tristan Derème :* la Verdure dorée. *J. Cocteau donne* Vocabulaire *(retour à Malherbe et à Moréas) et lance Raymond Radiguet.*

Romans et souvenirs. *Parmi les aînés, A. France, qui vient de recevoir le prix Nobel, donne* la Vie en fleur; *Maurice Barrès :* Un jardin sur l'Oronte *(très discuté); Élémir Bourges :* la Nef; *É. Estaunié :* l'Appel de la route; *les Tharaud :* Quand Israël est roi; *Colette évoque son enfance dans* la Maison de Claudine. *— Marcel Proust, après avoir publié* Sodome et Gomorrhe II, *meurt le 18 novembre, laissant inédite, mais achevée, la fin de son grand ouvrage. — La génération des écrivains nés entre 1880 et 1890 s'affirme avec éclat : F. Carco :* l'Homme traqué; *G. Duhamel :* les Plaisirs et les jeux; *J. Giraudoux :* Siegfried et le Limousin; *J. de Lacretelle :* Silbermann; *Roger Martin du Gard :* les Thibault I, le Cahier gris; *F. Mauriac :* le Baiser au lépreux; *A. Maurois :* les Discours du docteur O'Grady; *P. Morand :* Ouvert la nuit; *J. Rivière :* Aimée; *J. Romains :* Lucienne. *— Parmi les écrivains plus jeunes, H. de Montherlant donne* le Songe, *Aragon,* les Aventures de Télémaque.

Critique, philosophie, sciences. *F. Brunot :* la Pensée et la langue; *Ch. Du Bos :* Approximations I; *A. Suarès :* Debussy; *A. Thibaudet :* la Campagne avec Thucydide; Gustave Flaubert. *— Les Décades de Pontigny, organisées par P. Desjardins, reprennent; on y discute « s'il y a une Europe ». — Les théories d'Einstein font grand bruit et inspirent à Bergson* Durée et simultanéité. *— La psychanalyse de Freud suscite de vives discussions.*

Théâtre. *É. Bourdet :* l'Heure du berger; *P. Géraldy :* Aimer. *Le public français découvre Pirandello* (Six Personnages en quête d'auteur).

■ ***DANS LES ARTS. Peinture.*** *Picasso évolue momentanément du cubisme vers une sorte de néo-classicisme. F. Léger compose des décors et des costumes pour les Ballets suédois de Rolf de Maré. Exposition dada à la galerie Montaigne.*

COMPOSITION ET PUBLICATION DE « CHARMES »

Après la lente élaboration de *la Jeune Parque,* Valéry commença à écrire les poèmes de *Charmes :* « Ébauche d'un serpent » et « la Pythie » en 1916, « Aurore » et « Palme » en 1917, puis les autres. Ils lui coûtèrent en général moins de travail. « J'ai fait « Aurore » et « Palme » d'un trait. Ce n'était d'abord qu'un seul poème. Vers mai 17, *la Jeune Parque* achevée, je me trouvais en état de virtuosité aiguë; après quatre ans de difficiles alexandrins, ces petits vers de 7 jaillirent si facilement, en deux ou trois semaines, que j'en étais presque ... choqué. Je me tiens en garde contre ce qui me vient facilement. »

Ces poèmes parurent peu à peu dans des revues telles que le *Mercure de France, Littérature, la Nouvelle Revue française,* la *Revue de France,* la *Revue de Paris, le Divan, Écrits nouveaux.* Trois d'entre eux (« Aurore », « la Pythie », « Palme ») furent réunis en plaquette, sous le titre *Odes,* en 1920. Ils parurent ensuite en librairie, sous le titre *Charmes ou Poèmes,* en 1922. Ils furent réédités sous le titre *Charmes,* en 1926, puis, avec un commentaire d'Alain, en 1929. A partir de 1929, le recueil de *Charmes,* sous sa forme définitive, fut inclus dans les éditions des *Poésies.*

Les éditions successives diffèrent principalement sur trois points :

1° En 1922, les poèmes sont rangés dans l'ordre alphabétique, sauf quelques exceptions. En 1926, Valéry adopte une ordonnance plus concertée, dont nous reparlerons, et qu'il ne modifiera ensuite qu'en déplaçant les « Fragments du Narcisse », en 1929;

2° Les éditions de 1922, 1926 et 1928 comprenaient l' « Air de Sémiramis », qui, depuis, a été rattaché à l'*Album de vers anciens* en raison de sa date;

3° Les deuxième et troisième « Fragments du Narcisse » ne figuraient pas dans l'édition de 1922; ils se sont ajoutés au premier à partir de 1926.

Le titre s'inspire du latin *carmina,* qui signifie à la fois « poèmes » et « incantations » : ainsi, dès le titre, Valéry semblait suggérer aux lecteurs de chercher à ses poèmes un sens secret. Toutefois, en 1942, agacé peut-être par l'ingéniosité des commentateurs, il a ainsi libellé le titre : *Charmes, c'est-à-dire Poèmes.*

LA GENÈSE DU POÈME

Valéry, qui, comme Baudelaire, unit à l'imagination poétique l'intelligence critique, s'est fait souvent son propre commentateur. Non qu'il ait expliqué en prose les obscurités de ses poèmes : il s'y est toujours refusé, se contentant de donner sa bénédiction à ses exégètes. Mais certains de ses propos, notamment ceux qu'ont recueillis Frédéric Lefèvre en 1926 et Berne-Joffroy en 1944, la partie publiée de sa correspondance, et surtout bien des passages de ses essais en prose éclairent sa conception de la poésie et l'élaboration de son œuvre. Nous citons plus loin quelques-uns des textes relatifs à sa « poétique ». Contentons-nous de noter ici quelques points essentiels.

Valéry réduit la poésie à sa pure essence. Il a lui-même lancé l'expression « poésie pure », reprise avec éclat par l'abbé Bremond en 1926, et, quoiqu'il ait voulu rester étranger aux discussions un peu confuses qu'a suscitées cette formule, elle répond bien à sa volonté d'exclure de ses vers ce qui est le propre de la prose : narration, description, amplification oratoire, prédication morale ou sociale. Pour lui, la poésie est à la prose ce que le son est au bruit, ce que la danse est à la marche.

Par là, il est très loin de penser que le poète doive, du moins en tant que poète, « s'engager ». Non qu'il soit indifférent aux grands événements de son temps, tels que les deux guerres mondiales. Mais il n'en fait pas matière poétique. Il écrit à un ami, en 1915 : « A chaque terrible époque humaine on a toujours vu un monsieur assis dans un coin, qui soignait son écriture et enfilait des perles[1]. »

Il exclut également de la poésie l'effusion des sentiments individuels, par répugnance pour ce qu'il y a d'un peu vulgaire dans l'impudeur romantique. Il n'a jamais aimé Lamartine ni Musset, et, s'il admire Hugo, c'est surtout pour sa maîtrise comme artiste. « Il déteste ce qu'on appelle le sentiment et Rolla lui repugne. Non qu'il n'ait ses larmes et ses angoisses, mais il lui paraît laid d'en faire un système de vie ou une théorie de l'art[2]. » Aussi n'a-t-il jamais chanté la passion amoureuse ni la mélancolie du souvenir. Au reste, il disait : « Bons ou mauvais, je n'aime pas les souvenirs. Les mauvais sont pénibles. Les meilleurs sont les pires. Je crains de me revoir et je fuis ce qui fut[3]. » Ou encore : « J'ai le sentiment invincible que ce serait perdre mon temps que de retrouver le temps perdu[4]. » Même la nature, qui lui fournit pourtant mainte image et maint symbole, ne lui inspire pas, comme à Hugo, une sorte de culte religieux. « Les grands mots : l'infini, l'absolu, la nature... Ce sont les poids en carton que soulève, brandit et repose l'Hercule littéraire[5]. » La nature

---

1. *Lettres à quelques-uns*, p. 102 (« Pléiade », II, p. 1477); 2. Lettre de 1890 à Pierre Louÿs, dans *Lettres à quelques-uns*, p. 20 (« Pléiade », II, p. 1431); 3. Lettre de 1928 à André Fontainas, dans *Lettres à quelques-uns*, p. 167 (« Pléiade », II, p. 1492); 4. Lettre de 1935 à M^me^ Pavel, dans *Lettres à quelques-uns*, p. 224 (« Pléiade », I, p. 60); 5. Réflexions publiées dans un numéro de 1930 de *la Muse française* (« Pléiade », II, p. 1429).

touche à la fois ses sens et son intelligence, mais peu son cœur. Ce n'est pas qu'il soit dénué de sensibilité, mais « il ne dit jamais son âme en vers[1] ».

Comment l'état poétique naît-il donc en lui?

Le poète ne part pas d'une idée ou d'un sentiment, pour chercher ensuite les mots, les images et les rythmes appropriés. Fond et forme sont liés de façon indissoluble, ou, s'il est légitime de les distinguer, c'est la forme qui précède le fond. « L'homme, a dit Alain, parle avant de penser. » Valéry déclare de même : « Les belles œuvres sont filles de leur forme, qui naît avant elles. » Il est d'abord obsédé par un rythme. « Tel poème a commencé pour moi par la simple indication d'un rythme, qui s'est peu à peu donné un sens. » (Ainsi, pour « le Cimetière marin », le rythme 4 + 6 du décasyllabe.) Ou bien une image, un vers jaillit spontanément (pour « la Pythie », le vers *Pâle, profondément mordue*) : autour de ce vers « donné », d'autres viennent cristalliser. Mais il est bien probable que les thèmes qui, peu à peu, se dessinent ainsi expriment les tendances ou les préoccupations les plus profondes du poète.

Ainsi il ne faut peut-être pas prendre à la lettre ses déclarations répétées contre la théorie platonicienne de l' « inspiration », ou « enthousiasme ». Comme l'observe justement P.-H. Simon, Valéry reconnaît lui-même que le premier vers est un don des dieux, donc que le travail de création poétique implique l'entrée en jeu d'une puissance qui n'est pas l'intellect. Il est bien, suivant le mot de l'abbé Bremond, « Paul Valéry ou le poète malgré lui ». Néanmoins, il faut bien reconnaître que, dans l'éternel débat sur la part de l'inspiration et celle du travail, Valéry est de ceux qui insistent surtout sur la nécessité du travail. Il se rattache à la famille des poètes qui croient, comme Du Bellay, que « le naturel n'est suffisant à qui veut faire œuvre digne de l'immortalité ». Pour lui, « le talent sans génie est peu de chose, le génie sans talent n'est rien ». Il n'a que railleries pour le délire créateur des romantiques; de même, il refuse les facilités du vers libre. Si le point de départ du poème est souvent un heureux hasard, c'est par un travail lucide, volontaire et difficile qu'ensuite il s'élabore. Valéry affecte même souvent de considérer la poésie comme un simple exercice, où l'intelligence s'applique « à la conduite simultanée de la syntaxe, de l'harmonie et des idées[2] ». Faisant sienne la devise de Léonard de Vinci, *ostinato rigore*, « rigueur obstinée », il s'astreint à des règles qu'il sait conventionnelles, mais grâce auxquelles le poème acquiert la densité et la pureté du diamant.

LES THÈMES

L'interprétation de *Charmes* est délicate et parfois arbitraire. « Les philosophes de métier, a noté malicieusement Fabureau, peu sen-

1. Lettre de 1891 à André Gide (« Pléiade », II, p. 1432); 2. « Au sujet du Cimetière marin », dans *Variété III* (« Pléiade », I, p. 1500).

sibles à la magie du vers, ont trouvé dans les pièces de *Charmes* un merveilleux prétexte à des propos abscons, qui à leur tour mériteraient fort d'être accompagnés de gloses explicatives. » La pire erreur qu'on puisse faire serait de considérer Valéry avant tout comme un philosophe, et son œuvre comme didactique. Même si elle exprime des idées, elle vaut surtout par l' « état poétique » qu'elle crée chez le lecteur, et dont les idées ne sont que l'occasion. Au reste, certaines pièces, en général les plus courtes, se passent fort bien d'une interprétation symbolique (« la Ceinture », « la Dormeuse », « la Fausse Morte », « Intérieur »), ou bien justifient assez le mot légèrement malicieux de Valéry : « Mes vers ont le sens qu'on leur prête. » (Tel est sans doute le cas de « l'Abeille », « les Pas », « le Sylphe », « l'Insinuant », « les Grenades », « le Vin perdu », « Ode secrète ».) Cependant, les longs poèmes soulèvent quelques-uns des problèmes les plus importants que puisse se poser l'écrivain à propos de son art ou l'homme à propos de sa destinée : thème de la naissance de l'œuvre (« Aurore ») et de son achèvement (« Palme »); thème de l'inspiration lucide et volontaire, opposée au pur instinct (« Cantique des colonnes », « Poésie », « la Pythie », « le Rameur »); thème de la conscience de soi (« Narcisse »); rapports du poète et de l'univers (« Au platane », « Ébauche d'un serpent »); méditation sur la mort et la vie (« le Cimetière marin »).

Faut-il donc se demander si Valéry a une philosophie? Même dans ses œuvres en prose, il a toujours été plus curieux du mécanisme de la pensée que de la pensée elle-même. Au reste, il a peu lu les philosophes, et l'opinion d'A. Thibaudet, suivant laquelle il est, consciemment ou non, bergsonien, paraît peu fondée. Tout au plus observerons-nous que la pensée de Valéry semble osciller entre deux extrêmes : le pessimisme, suivant lequel « l'univers n'est qu'un défaut dans la pureté du Non-Être », et une philosophie moins amère, qui fait consister la noblesse de l'homme et sa raison de vivre dans la connaissance et l'expression de soi-même *(Honneur des Hommes, Saint Langage)*, dans l'acceptation de ses limites (« Au platane »), enfin dans l'action (« Il faut tenter de vivre! »).

L'ORDONNANCE DU RECUEIL

Selon Mme Noulet, le recueil de *Charmes* est composé de façon très stricte autour d'un thème central, qui est le drame de la création intellectuelle ou artistique. Thèse contestée, notamment par Duchesne-Guillemin et Walzer, qui notent qu'en tout cas Valéry n'avait pas songé, au début, à cette ordonnance, puisque, dans la première édition, les poèmes étaient rangés dans l'ordre alphabétique, à quelques exceptions près.

Quoi qu'il en soit, l'ordonnance définitive ménage d'harmonieux *contrastes* : les premières pièces sont des poèmes du matin, de la lumière, de l'espoir; vers le milieu du recueil, le ton se fait souvent

amer; les derniers poèmes, quoique plus graves que ceux du début, se terminent sur une note de confiance virile dans la puissance du génie humain ou dans la valeur de l'action. Contrastes aussi entre les pièces longues et les pièces courtes, entre l'ampleur des premières et la grâce des secondes. Parmi les pièces longues, contrastes entre la lumière dorée dont vibrent les trois premiers poèmes et la pénombre où baignent les « Fragments du Narcisse », ou entre la douceur voluptueuse de « Narcisse » et la violence de « la Pythie », entre la fantaisie sarcastique et souvent caricaturale du « Serpent » et la gravité pathétique du « Cimetière marin ».

L'ART DE VALÉRY

Thibaudet, modifiant un mot célèbre de Th. Gautier, a dit que Valéry est un homme pour qui le monde intérieur existe; mais il est aussi, bien entendu, et beaucoup plus encore que Gautier, un homme pour qui existe le monde extérieur. Peu de poètes ont autant que lui le sens de la lumière, de la forme et du mouvement. Il a toutes les formes d'imagination : auditive, tactile, motrice, mais avant tout visuelle. Ce Méditerranéen est le poète du matin radieux, de la mer scintillante (« Aurore », « Cantique des colonnes », « le Cimetière marin »), des arbres et du vent (« Au platane »), parfois aussi de la pénombre et du mystère (« Narcisse », « le Rameur »).

Disciple, mais disciple original de Mallarmé, il n'a pas suivi le même chemin que son maître. Tandis que celui-ci est allé d'une relative simplicité à la subtilité la plus raffinée et la plus obscure, Valéry a connu une évolution inverse. « J'estime, a-t-il dit, que si la simplicité est chose des plus désirables, ce n'est pas par elle qu'il faut commencer : c'est à elle qu'il faut tendre. Il faut apprendre par l'expérience que la nullité apparente du langage coûte beaucoup plus cher que tous ces ornements[1]. » De fait, son *Album de vers anciens* est gâté par le maniérisme de la « belle » époque 1890-1900 — princesses alanguies, cygnes et clairs de lune, grâces évanescentes.

Dans *la Jeune Parque*, il atteint à une pureté de diamant, mais non exempte de préciosité et d'obscurité. Enfin, dans *Charmes*, si la préciosité n'a pas disparu, elle est plus souvent élégante que mièvre et ne se montre guère que dans les pièces courtes; les longs poèmes ont une vigueur sobre, et, s'ils restent parfois obscurs, c'est par recherche de la densité poétique.

Une telle conception de la poésie exige un langage précis et pur, exempt de toute platitude. Il faudrait une longue étude[2] pour montrer comment Valéry a su « donner un sens plus pur aux mots de la tribu », mais sans tomber dans les outrances de Mallarmé. Notons

---

1. Conférence faite le 19 septembre 1941 à Marseille et publiée dans le numéro « Valéry vivant » des *Cahiers du Sud* (« Pléiade », I, p. 1559); 2. Voir à ce sujet le précieux ouvrage de M. Albert Henry : *Langage et poésie chez Paul Valéry.*

seulement, parmi les procédés qui marquent la langue valéryenne d'un cachet de distinction, sans excès d'artifice, quelques tours archaïques *(Flatter ton corps poli comme il fait du Cheval L'ambitieuse cuisse)*, de subtiles alliances d'abstrait et de concret, une prédilection pour certains mots talismans, comme le mot *or* (en général au sens de lumière dorée) ou le mot *pur*.

Peu de poètes ont été plus sensibles à la « charge poétique » des mots, indépendamment de leur contenu intellectuel, et ont su tirer des effets plus variés du rythme, de l'assonance et de l'allitération, que Valéry considérait comme « la substance sonore de la poésie[1] ».

LA VERSIFICATION

Persuadé que la poésie a tout à gagner à se soumettre à des règles, conventionnelles peut-être, mais dont la rigidité interdit l'à-peu-près, le flou, le vague, Valéry a respecté les lois du vers de Malherbe, de Boileau, de Victor Hugo. La seule qu'il ait assez souvent violée est l'alternance des rimes masculines et féminines, mais c'est généralement en vue d'un effet précis (« Cantique des colonnes », « l'Abeille », « le Sylphe », « l'Insinuant », « Ébauche d'un serpent », « le Vin perdu », « Ode secrète »). De même, il a employé les types traditionnels de vers et de strophes, mais sans jamais se répéter tout à fait. Sur les vingt et une pièces de *Charmes*, on compte :

a) Trois poèmes *non divisés en strophes*, dont :

Un en alexandrins à rimes plates (« Intérieur »);

Un en alexandrins mêlés de quelques vers de 8 à 6 pieds, à rimes généralement plates, quelquefois croisées, embrassées ou redoublées (« Narcisse »);

Un associant librement l'alexandrin et l'octosyllabe, à rimes plates, plus une rime redoublée (« la Fausse Morte »).

b) Cinq *sonnets*, tous différents :

Un en vers de 5 syllabes, rimes *abba - acac - dde - aae* (« le Sylphe »);

Un en octosyllabes, rimes *abba - abba - cdc - dee* (« l'Abeille »);

Un en octosyllabes, rimes *abba - cddc - eef - gfg* (« les Grenades »);

Un en octosyllabes, rimes *abab - cdcd - eef - gfg* (« le Vin perdu »);

Un en alexandrins, rimes *abba - abba - ccd - ede* (« la Dormeuse »).

c) Un *quatorzain*, sorte de sonnet irrégulier, en octosyllabes, rimes *abba - bccb - deed - ff* (« la Ceinture »).

d) Sept poèmes composés de *quatrains*, dont :

Un en vers de 5 syllabes, rimes disposées capricieusement (« l'Insinuant »);

1. « Le Bilan de l'intelligence », dans *Variété III* (« Pléiade », I, p. 1079).

Un en vers de 6 syllabes, rimes croisées, sauf deux strophes à rimes plates (« Cantique des colonnes »);

Un en vers de 7 syllabes, rimes croisées (« Poésie »);

Un en vers de 8 syllabes, rimes croisées (« les Pas »);

Un en vers de 8 syllabes, rimes croisées, avec cette particularité que des quatrains entièrement masculins alternent avec des quatrains entièrement féminins (« Ode secrète »);

Un en alexandrins, rimes embrassées (« le Rameur »);

Un en vers alternativement de 12 et de 6 syllabes, rimes croisées (« Au platane »).

e) Un poème composé de *sizains* en décasyllabes, rimes *aab - ccd* (« le Cimetière marin »).

f) Quatre poèmes composés de *dizains*, dont :

Deux (qui n'en formaient qu'un à l'origine) en vers de 7 pieds, rimes *ababccdeed* (« Aurore », « Palme »);

Un en octosyllabes, rimes *ababccdeed* (« la Pythie »);

Un en octosyllabes, rimes disposées capricieusement (« Ébauche d'un serpent »).

VALÉRY POÈTE GREC

C'est au bord de la Méditerranée que Valéry est né, qu'il a atteint l'âge d'homme et que reposent ses cendres, au bord de cette mer par où nous sont venus les trois éléments les plus anciens et les plus importants de notre civilisation : l'élément grec, l'élément latin et l'élément chrétien. Est-ce aux « Inspirations méditerranéennes » (titre d'une conférence publiée dans *Variété III*) qu'il doit le plus clair de son génie?

L'élément chrétien, à vrai dire, entre pour peu de chose dans le composé valéryen. Violemment hostile à Pascal (cf. « Variation sur une pensée », dans *Variété*), indifférent à Bossuet (cf. « Sur Bossuet », dans *Variété II*), Valéry est plutôt, par son agnosticisme, le fils spirituel de Montesquieu (cf. « Préface aux *Lettres persanes* », dans *Variété II*), de Descartes (cf. *Variété IV* et *V*) et, dans une certaine mesure, d'Érasme.

Il a souvent déclaré qu'il ignorait l' « angoisse métaphysique ». Encore peut-on se demander, à la lecture de maint passage des *Cahiers*, s'il ne faudrait pas nuancer cette affirmation.

Beaucoup plus nette, en tout cas, est l'importance en lui de l'élément latin, sensible notamment dans son souci de la composition et dans la rigueur des disciplines qu'il impose à son art.

Mais le plus essentiel est bien l'élément grec. Certes, Valéry n'avait conservé de ses études classiques qu'une connaissance imparfaite

de la langue grecque. Il a déclaré, dans une conversation avec Aimé Lafont, n'avoir presque rien lu des auteurs grecs, même en traduction, et n'avoir utilisé que « les souvenirs d'un mauvais élève ». Pourtant, l'auteur du « Cantique des colonnes », de « Narcisse », de « la Pythie » et de ces dialogues platoniciens que sont *Eupalinos* et *l'Ame et la Danse* n'est-il pas hanté par les mythes et les formes d'art de l'Hellade antique? Il est grec aussi, et beaucoup plus profondément que Ronsard ou que Chénier, par le caractère à la fois très intellectuel et très concret de sa poésie, par son goût de la densité, de la précision et de la subtilité, par son sens délié de la fantaisie et de l'ironie, par la souplesse et la sobre élégance de son style. Il l'est par l'importance qu'il donne au thème de la connaissance de soi (le γνῶθι σεαυτόν du temple de Delphes et de Socrate). Il l'est enfin par sa philosophie toute rationnelle, apollinienne plutôt que dionysiaque, à la mesure de l'homme, éloignée du mysticisme aussi bien que du désespoir : des poèmes comme « la Pythie », « le Cimetière marin », et même, semble-t-il, l' « Ébauche d'un serpent », se terminent par un acte de confiance — d'ailleurs raisonnée et limitée — en la puissance de l'esprit humain.

L'AVENIR DE L'ŒUVRE VALÉRYENNE

Charles Du Bos note dans son *Journal* : « Valéry déteste qu'on voie en lui avant tout un poète. » Survivra-t-il surtout par ses essais en prose? Certes, *Monsieur Teste, Eupalinos, l'Ame et la Danse, Variété, Regards sur le monde actuel,* pour ne citer que ceux-là, émerveillent le lecteur par une alliance singulière de finesse et de fermeté. Mais si, comme le disait Valéry lui-même, la poésie est à la prose ce que le son est au bruit, ses poèmes, et principalement le recueil de *Charmes,* représentent ce qu'il y a de plus haut dans l'œuvre valéryenne.

Phot. E. Gillon.

Mais ta candeur est prise, et ton pied retenu
Par la force du site.

(« Au platane », vers 3-4.)

Le platane d'Hippocrate, dans l'île de Cos.

LA POÉTIQUE DE VALÉRY

Extraits en prose

LETTRE (du temps de *Charmes*)

écrite en 1918, publiée dans la revue *le Capitole*, en 1926 (« Pléiade », I, p. 1654).

[...] L'idée d'inspiration, si l'on se tient à cette image naïve d'un souffle étranger, ou d'une âme toute-puissante, substituée tout à coup pour un temps à la nôtre, peut suffire à la mythologie ordinaire des choses de l'esprit. Presque tous les poètes s'en contentent. Bien plutôt, ils n'en veulent point souffrir d'autre. Mais je ne puis arriver à comprendre que l'on ne cherche pas à descendre dans soi-même le plus profondément qu'il soit possible.

[...] Que d'observations j'ai faites moi-même pendant que je travaillais à mes vers!

[...] Or, ce travail, ces recherches, ces efforts de poète contre les étroites conditions que je m'étais données — et dont si peu de gens saisissent l'importance indirecte —, je puis dire qu'ils n'étaient jamais des fatigues perdues. Je faisais rendre à mon temps de labeur et de tension tout ce qu'il pouvait contenir. L'art des vers par bonheur n'est pas un art certain. Il s'y présente à chaque instant des problèmes sans issue. Un rien fait naufrager un beau poème, compromet l'accomplissement, brise le charme. Le cerveau des poètes est un fond de mer où bien des coques reposent.

VARIÉTÉ (essais réunis en 1924).

● *Au sujet d'* « *Adonis* » [de La Fontaine], 1920 (« Pléiade », I, p. 474).

[...] La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve. Je n'y vois que recherches volontaires, assouplissement des pensées, consentement de l'âme à des gênes exquises, et le triomphe perpétuel du sacrifice.

[...] Écrire des vers réguliers, c'est là se remettre sans doute

à une loi étrangère, assez insensée, toujours dure, parfois atroce; elle écarte de l'existence un infini de belles possibilités; elle y appelle de très loin une multitude de pensées qui ne s'attendaient pas d'être conçues.

[...] C'est un art de profond sceptique que la poésie savante. Elle suppose une liberté extraordinaire à l'égard de l'ensemble de nos idées et de nos sensations. Les dieux, gracieusement, nous donnent *pour rien* tel premier vers; mais c'est à nous de façonner le second, qui doit consonner avec l'autre, et ne pas être indigne de son aîné surnaturel. Ce n'est pas trop de toutes les ressources de l'expérience et de l'esprit pour le rendre comparable au vers qui fut un don.

[...] Les prétendus enseignements de l'histoire littéraire ne touchent presque pas à l'arcane de la génération des poèmes. Tout se passe dans l'intime de l'artiste comme si les événements observables de son existence n'avaient sur ses ouvrages qu'une influence superficielle. Ce qu'il y a de plus important — l'acte même des Muses — est indépendant des aventures, du genre de vie, des incidents, et de tout ce qui peut figurer dans une biographie. Tout ce que l'histoire peut observer est insignifiant.

● *Avant-propos* [en tête du recueil de poèmes de Lucien Fabre : *la Connaissance de la Déesse*], 1920 (« Pléiade », I, p. 1269).

[...] On voit enfin, vers le milieu du XIX^e^ siècle[1], se prononcer dans notre littérature une volonté remarquable d'isoler définitivement la Poésie de toute autre essence qu'elle-même.

[...] Ce qui fut baptisé le *Symbolisme* se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de « reprendre à la Musique leur bien ».

[...] Parler aujourd'hui de poésie philosophique (fût-ce en invoquant Alfred de Vigny, Leconte de Lisle et quelques autres), c'est naïvement confondre des conditions et des applications de l'esprit incompatibles entre elles. N'est-ce pas oublier que le but de celui qui spécule est de fixer ou de créer une notion — c'est-à-dire un *pouvoir* et un *instrument de pouvoir* —, cependant que le poète moderne essaie de produire en nous un *état*, et de porter cet état exceptionnel au point d'une jouissance parfaite?

1. Chez Baudelaire.

[...] Nous traversons seulement l'idée de la perfection comme la main impunément tranche la flamme; mais la flamme est inhabitable, et les demeures de la plus haute sérénité sont nécessairement désertes. Je veux dire que notre tendance vers l'extrême rigueur de l'art — vers une conclusion des prémisses que nous proposaient les réussites antérieures —, vers une beauté toujours plus consciente de sa genèse, toujours plus indépendante de tous *sujets*, et des attraits sentimentaux vulgaires comme des grossiers effets de l'éloquence —, tout ce zèle trop éclairé, peut-être conduisait-il à quelque état presque inhumain... La poésie absolue ne peut procéder que par merveilles exceptionnelles.

● *Note et digression* [sur Léonard de Vinci], 1919 (« Pléiade », I, p. 1199).

[...] Cet Apollon[1] me ravissait au plus haut degré de moi-même. Quoi de plus séduisant qu'un dieu qui repousse le mystère, qui ne fonde pas sa puissance sur le trouble de notre sens; qui n'adresse pas ses prestiges au plus obscur, au plus tendre, au plus sinistre de nous-mêmes; qui nous force de convenir et non de ployer; et de qui le miracle est de s'éclaircir; la profondeur, une perspective bien déduite? Est-il meilleure marque d'un pouvoir authentique et légitime que de ne pas s'exercer sous un voile? — Jamais pour Dionysos, ennemi plus délibéré, ni si pur, ni armé de tant de lumière, que ce héros moins occupé de plier et de rompre les monstres que d'en considérer les ressorts; dédaigneux de les percer de flèches, tant il les pénétrait de questions; leur supérieur, plus que leur vainqueur, il signifie n'être pas sur eux de triomphe plus achevé que de les comprendre, presque au point de les reproduire; et une fois saisi leur principe, il peut bien les abandonner, dérisoirement réduits à l'humble condition de cas très particuliers et de paradoxes explicables.

[...] Je trouvais indigne, et je le trouve encore, d'écrire par le seul enthousiasme. L'enthousiasme n'est pas un état d'âme d'écrivain[2].

---

1. Léonard de Vinci, à travers qui Valéry définit son propre idéal; 2. On a parfois le tort de citer cette seconde phrase isolément; la précédente montre que Valéry ne se défie de l'enthousiasme que s'il échappe à tout contrôle.

VARIÉTÉ II (essais réunis en 1929).

● *Situation de Baudelaire* (« Pléiade », I, p. 598).

[...] C'est une circonstance exceptionnelle qu'une intelligence critique associée à la vertu de poésie.

[...] *Classique est l'écrivain qui porte un critique en soi-même, et qui l'associe intimement à ses travaux.*

[...] *Tout classicisme suppose un romantisme antérieur.* Tous les avantages que l'on attribue, toutes les objections que l'on fait à un art « classique » sont relatifs à cet axiome. *L'essence du classicisme est de venir après.* L'*ordre* suppose un certain désordre qu'il vient réduire. La *composition*, qui est artifice, succède à quelque chaos primitif d'intuitions et de développements naturels. La *pureté* est le résultat d'opérations infinies sur le langage, et le soin de la *forme* n'est autre chose que la réorganisation méditée des moyens d'expression. Le classique implique donc des actes volontaires et réfléchis qui modifient une production « naturelle », conformément à une conception *claire* et *rationnelle* de l'homme et de l'art. Mais, comme on le voit par les sciences, nous ne pouvons faire œuvre rationnelle et construire par ordre que moyennant un ensemble de *conventions*. L'art classique se reconnaît à l'existence, à la netteté, à l'absolutisme de ces conventions; qu'il s'agisse des trois unités, des préceptes prosodiques, des restrictions du vocabulaire, ces règles d'apparence arbitraire firent sa force et sa faiblesse. Peu comprises de nos jours et devenues difficiles à défendre, presque impossibles à observer, elles n'en procèdent pas moins d'une antique, subtile et profonde entente des conditions de la jouissance intellectuelle *sans mélange*.

● *Passage de Verlaine* (« Pléiade », I, p. 710).

[...] La poésie est l'ambition d'un discours qui soit chargé de plus de sens, et mêlé de plus de musique, que le langage ordinaire n'en porte et n'en peut porter. Rien de plus simple à concevoir que le désir d'accroître indéfiniment cette charge de merveilles, qui se superpose, ou se substitue, à la charge utile du langage. Mais cet accroissement a des limites qui s'atteignent aisément; l'équilibre qu'il faut maintenir dans le lecteur, entre l'effort qu'on en exige et les forces qu'on lui

suggère, ne demande qu'à se rompre. L'obscurité, d'une part; l'inanité, de l'autre; le vague excessif, l'absurde, la singularité personnelle exagérée, tous ces dangers qui ne cessent de veiller étroitement autour des ouvrages de l'esprit menacent spécialement les poèmes et les sollicitent vers les abîmes de l'oubli.

● *Stéphane Mallarmé* (« Pléiade », I, p. 619).

Il n'y a point, dans les rares ouvrages de Mallarmé, de ces négligences qui apprivoisent tant de lecteurs et les flattent secrètement d'être familiers avec le poète; point de ces apparences d'humanité qui touchent si facilement toutes les personnes pour lesquelles ce qui est humain se distingue mal de ce qui est commun.

● *Lettre sur Mallarmé* (« Pléiade », I, p. 633).

J'avais pensé et naïvement noté, peu de temps auparavant, cette opinion en forme de vœu : que si je devais écrire, j'aimerais infiniment mieux écrire en toute conscience et dans une entière lucidité quelque chose de faible, que d'enfanter à la faveur d'une transe et hors de moi-même un chef-d'œuvre d'entre les plus beaux. [...] Ce n'est point l'œuvre faite et ses apparences ou ses effets dans le monde qui peuvent nous accomplir et nous édifier, mais seulement la manière dont nous l'avons faite.

[...] J'étais conduit par ces étranges remarques à ne plus accorder qu'une valeur de pur *exercice* à l'acte d'écrire : ce jeu, fondé sur les propriétés du langage redéfinies à cette fin et généralisées avec précision, devant tendre à nous faire très libres et très sûrs dans son usage, et très détachés des illusions que ce même usage engendre, et sur lesquelles vivent les Lettres, — et les hommes.

VARIÉTÉ III (essais réunis en 1936).

● *Je disais quelquefois à Stéphane Mallarmé...* (« Pléiade », I, p. 644).

[...] On voit dans toutes les littératures apparaître, plus ou moins tard, une *langue mandarine*, parfois très éloignée de la langue usuelle; mais, en général, cette langue littéraire est déduite de l'autre, dont elle tire les mots, les figures, les tours

les plus propices aux effets que recherche l'artiste en belles-lettres. Il arrive aussi que les écrivains se fassent un langage singulier.

Un poète use à la fois de la langue vulgaire — qui ne satisfait qu'à la condition de compréhension et qui est donc purement transitive — et du langage qui s'oppose à celui-ci — comme s'oppose un jardin soigneusement peuplé d'espèces bien choisies à la campagne tout inculte où toute plante vient, et d'où l'homme prélève ce qu'il y trouve de plus beau pour le remettre et le choyer dans une terre exquise.

● *Au sujet du « Cimetière marin »* (« Pléiade », I, p. 1496).

[...] La force de plier le verbe commun à des fins imprévues sans rompre les « formes consacrées », la capture et la réduction des choses difficiles à dire; et surtout, la conduite simultanée de la syntaxe, de l'harmonie et des idées (qui est le problème de la plus pure poésie), sont à mes yeux les objets suprêmes de notre art.

[...] Toutes les fois que je songe à l'art d'écrire (en vers ou en prose), le même « idéal » se déclare à mon esprit. Le mythe de la « création » nous séduit à vouloir faire quelque chose de rien. Je rêve donc que je trouve progressivement mon ouvrage à partir de pures conditions de forme, de plus en plus réfléchies, — précisées jusqu'au point qu'elles proposent ou imposent presque... un *sujet*, ou du moins une famille de sujets.

[...] *Il n'y a pas de vrai sens d'un texte.* Pas d'autorité de l'auteur. Quoi qu'il ait *voulu dire*, il a écrit ce qu'il a écrit. Une fois publié, un texte est comme un appareil dont chacun se peut servir à sa guise et selon ses moyens : il n'est pas sûr que le constructeur en use mieux qu'un autre.

● *Préface aux Commentaires de « Charmes », par Alain.* (« Pléiade », I, p. 1507.)

[...] Mes vers ont le sens qu'on leur prête. Celui que je leur donne ne s'ajuste qu'à moi, et n'est opposable à personne. C'est une erreur contraire à la nature de la poésie, et qui lui serait même mortelle, que de prétendre qu'à tout poème correspond un sens véritable, unique, et conforme ou identique à quelque pensée de l'auteur.

[...] La poésie n'a pas le moins du monde pour objet de communiquer à quelqu'un quelque notion déterminée, — à quoi la prose doit suffire. Observez seulement le destin de la prose, comme elle expire à peine entendue, et expire de l'être, — c'est-à-dire d'être toute remplacée dans l'esprit attentif par une idée ou figure finie. Cette idée, dont la prose vient d'exciter les conditions nécessaires et suffisantes, s'étant produite, aussitôt les moyens sont dissous, le langage s'évanouit devant elle. [...] En somme, le sens, qui est la tendance à une substitution mentale uniforme, unique, résolutoire, est l'objet, la loi, la limite d'existence de la prose pure.

Tout autre est la fonction de la poésie. Tandis que le fond unique est exigible de la prose, c'est ici la forme unique qui ordonne et survit. C'est le son, c'est le rythme, ce sont les rapprochements physiques des mots, leurs effets d'induction ou leurs influences mutuelles qui dominent, aux dépens de leur propriété de se consommer en un sens défini et certain. Il faut donc que dans un poème le sens ne puisse l'emporter sur la forme et la détruire sans retour; c'est au contraire le retour, la forme conservée, ou plutôt exactement reproduite comme unique et nécessaire expression de l'état ou de la pensée qu'elle vient d'engendrer au lecteur, qui est le ressort de la puissance poétique. Un beau vers renaît indéfiniment de ses cendres, il redevient, — comme l'effet de son effet, — cause harmonique de soi-même.

[...] Le lecteur jouit d'une très grande liberté quant aux idées, liberté analogue à celle que l'on reconnaît à l'auditeur de musique, quoique moins étendue.

VARIÉTÉ IV (essais réunis en 1938).

● *Remerciement à l'Académie*, 1927 (« Pléiade », I, p. 714).

[...] L'art classique dit au poète : Tu ne sacrifieras point aux idoles, qui sont les beautés de détail. Tu ne te serviras point de tous les mots, dont il en est de rares et de baroques qui tirent à eux toute l'attention et qui brillent vainement aux dépens de ta pensée. Tu n'éblouiras pas à peu de frais et tu ne spéculeras pas sur l'insolite. Tu ne chercheras point à foudroyer, car tu n'es pas un dieu, quoi que tu penses; mais, seulement, communique aux hommes, si tu peux, l'idée d'une perfection d'homme.

VARIÉTÉ V (essais réunis en 1944).

● *Fragments des Mémoires d'un poème* (« Pléiade », I, p. 1464).

[...] En ce temps-là régnait une opinion, qui n'est peut-être pas tout à fait sans substance. Plusieurs, ou presque tous, pensaient, quoique assez vaguement, que les analyses et le travail de l'intellect, les développements de volonté et les précisions où il engage la pensée ne s'accordent pas avec je ne sais quelle naïveté de source, quelle surabondance de puissance ou quelle grâce de rêverie que l'on veut trouver dans la poésie, et qui la font reconnaître dès ses premiers mots. [...] Je n'aimais pas cette opinion. [...] Je ne pouvais donc souffrir (dès 1892) que l'on opposât l'état de poésie à l'action complète et soutenue de l'intellect.

[...] Il me souvient que l'idée seule de composition ou de construction m'enivrait, et que je n'imaginais pas d'œuvre plus admirable que le drame de la génération d'une œuvre, quand elle excite et déploie toutes les fonctions supérieures dont nous pouvons disposer.

TEL QUEL I (réflexions réunies en 1941).

● *Choses tues* (« Pléiade », II, p. 474).

Rien de plus original, rien de plus *soi* que de se nourrir des autres. Mais il faut les digérer. Le lion est fait de mouton assimilé.

Les sots croient que plaisanter, c'est ne pas être sérieux.

● *Littérature* (« Pléiade », II, p. 546).

La pensée doit être cachée dans les vers comme la vertu nutritive dans un fruit.

Entre deux mots il faut choisir le moindre.

Un romantique qui a appris son art devient un classique. Voilà pourquoi le romantisme a fini par le Parnasse.

● *Cahier B 1910* (« Pléiade », II, p. 571).

Il y a bien plus de chances pour qu'une rime procure une idée (littéraire) que pour trouver la rime à partir de l'idée. Là-dessus repose toute la poésie, et particulièrement celle des années 60 à 80.

MÉLANGE (réflexions réunies en 1941).

● *Instants* (« Pléiade », I, p. 373).

Le talent sans génie est peu de chose. Le génie sans talent n'est rien.

Les vilaines pensées viennent du cœur[1].

MAUVAISES PENSÉES ET AUTRES
(réflexions réunies en 1942) [« Pléiade », II, p. 785].

● Hugo est un milliardaire. — Ce n'est pas un prince.

● *Conte.*

Il y eut une fois un homme qui devint sage. Il apprit à ne plus faire de geste ni de pas qui ne fussent utiles. Peu après, on l'enferma.

Le pouce opposable distingue l'homme du singe. Et aussi l'*âme opposable*[2].

PROPOS ME CONCERNANT (1944)
[fragment cité dans « Pléiade », II, p. 1522].

Il n'y a que deux choses qui comptent, qui sonnent l'or sur la table où l'esprit joue sa partie contre lui-même. L'une, que je nomme *Analyse*, et qui a la « pureté » pour objet; l'autre, que je nomme *Musique*, et qui compose cette « pureté », en fait quelque chose.

VARIATIONS SUR LES « BUCOLIQUES »

● Préface à la traduction en vers des *Bucoliques*, écrite en 1944, publiée en 1956 (« Pléiade », I, p. 207).

Un homme qui fait des vers, suspendu entre son beau idéal et son rien, est dans cet état d'attente active et interrogative qui le rend uniquement et extrêmement sensible aux formes et aux mots que l'idée de son désir, reprise comme retracée indéfiniment, *demande à inconnu*, aux ressources latentes de

1. Parodie d'une maxime célèbre de Vauvenargues; 2. Transposition humoristique du thème de *Monsieur Teste* et de *Narcisse*.

son organisation de parleur, — cependant que je ne sais quelle *force chantante* exige de lui ce que la pensée toute nue ne peut obtenir que par une foule de combinaisons successivement essayées. Le poète choisit parmi celles-ci non point celle qui exprimerait le plus fidèlement sa « pensée » (c'est l'affaire de la prose) et qui lui répéterait donc ce qu'il sait déjà; mais bien celle qu'une pensée à soi seule ne peut produire et qui lui paraît à la fois étrange et étrangère, précieuse, et solution unique d'un problème qui ne s'énonce qu'une fois résolu. Cette bienheureuse formation communique au poète le même état d'émotion qui l'a tout à coup engendrée : elle n'est point une expression par construction, mais une sorte de propagation, d'effet de résonance. Le langage, ici, n'est plus un intermédiaire que la compréhension annule, une fois son office accompli; il agit par sa forme dont l'effet est de la faire aussitôt renaître et reconnaître elle-même.

Le poète est une espèce singulière de traducteur qui traduit le discours ordinaire, modifié par une émotion, en « langage des dieux »; et son travail interne consiste moins à chercher des mots pour ses idées qu'à chercher des idées pour ses mots et ses rythmes prédominants.

CAHIERS (publiés de 1957 à 1965).

● Volume XXVIII, page 427 (réflexions écrites en 1944).

Le vice des explicateurs est celui-ci : ils partent du poème *fait* et ils supposent une fabrication qui *partirait* de l'idée ou résumé qu'ils se sont fait de l'œuvre après lecture. L'œuvre se réduit en un schéma intellectuel qu'ils prêtent au poète, lequel est supposé le traduire en vers en le conservant de son mieux, comme s'il faisait une composition scolaire, avec un plan ou une volonté d'expression fixe, tandis qu'en réalité il ne cherche et ne doit chercher que ce qui lui semble efficace et possible poétiquement à chaque instant. — Toute analyse est vaine. C'est du reste l'*instant* qu'il faudrait considérer, mais il faudrait d'abord le saisir.

CHARMES

AURORE

Le jour paraît, l'intelligence se réveille. Le poète salue avec une confiance joyeuse ce moment où la conscience claire se réinstalle, où la raison s'apprête à organiser les idées qui se sont formées confusément durant le sommeil. L'œuvre va naître, jaillie des profondeurs de l'instinct, mais élaborée par la volonté lucide.

Valéry adopte ici la grande strophe lyrique inventée par Ronsard, et souvent employée tant par les classiques (Malherbe, J.-B. Rousseau) que par V. Hugo : elle est assez longue pour avoir de l'ampleur, mais faite de vers assez courts pour que le mouvement en soit vif et nerveux.

À Paul Poujaud.

La confusion morose
Qui me servait de sommeil,
Se dissipe dès la rose
Apparence du soleil.
Dans mon âme je m'avance,
Tout ailé de confiance :
C'est la première oraison!
A peine sorti des sables,
Je fais des pas admirables
Dans les pas de ma raison.

Salut! encore endormies
A vos sourires jumeaux,
Similitudes amies
Qui brillez parmi les mots!
Au vacarme des abeilles

AURORE. **Vers 1.** Aux pensées *confuses* et *moroses* du sommeil s'opposeront les idées nettes et l'élan joyeux de l'intelligence réveillée; **4.** *Apparence* n'équivaut pas tout à fait à « apparition » : il suggère en même temps l'aspect même du soleil; **7.** *Oraison* assimile à une prière du matin cet élan de l'intelligence; **8-10.** Opposition entre les *sables* mouvants du sommeil et le terrain plus ferme de la pensée lucide; **11-20.** Les mots se présentent par *sourires jumeaux, similitudes amies :* le poète saisit leurs analogies, ils s'offrent d'eux-mêmes à former des rimes. Il les choisit, semblable, dans cette griserie du matin, à quelque fillette qui, pour cueillir les fruits d'un arbre où bourdonnent les abeilles, s'élance hardiment *(prudence évaporée)* sur une échelle tremblante. Strophe éclatante de lumière et de joie.

Je vous aurai par corbeilles,
Et sur l'échelon tremblant
De mon échelle dorée
Ma prudence évaporée
Déjà pose son pied blanc.

Quelle aurore sur ces croupes
Qui commencent de frémir!
Déjà s'étirent par groupes
Telles qui semblaient dormir :
L'une brille, l'autre bâille;
Et sur un peigne d'écaille
Égarant ses vagues doigts,
Du songe encore prochaine,
La paresseuse l'enchaîne
Aux prémisses de sa voix.

Quoi! c'est vous, mal déridées!
Que fîtes-vous, cette nuit,
Maîtresses de l'âme, Idées,
Courtisanes par ennui?
— Toujours sages, disent-elles,
Nos présences immortelles
Jamais n'ont trahi ton toit!
Nous étions non éloignées,
Mais secrètes araignées
Dans les ténèbres de toi!

Ne seras-tu pas de joie
Ivre! à voir de l'ombre issus
Cent mille soleils de soie
Sur tes énigmes tissus?
Regarde ce que nous fîmes :
Nous avons sur tes abîmes
Tendu nos fils primitifs,

Vers 21-30. Les idées sont à présent comparées à des femmes qui s'éveillent lentement; l'une d'elles *enchaîne* le songe aux *prémisses de sa voix :* le travail nocturne de l'esprit se prolonge dans la pensée lucide; **31-50.** Au poète qui les interroge, les idées répondent que pendant la nuit, dans les *ténèbres* ou les *abîmes* ou les *énigmes* de l'inconscient, elles ont préparé sourdement le travail de l'intelligence; elles ont tissu la toile d'araignée où brillent, le matin, comme autant de *soleils*, les gouttes de rosée : ainsi la pensée nette se dégage des rêves confus de la nuit.

Et pris la nature nue
Dans une trame ténue
De tremblants préparatifs...

Leur toile spirituelle,
Je la brise, et vais cherchant
Dans ma forêt sensuelle
Les oracles de mon chant.
Être! Universelle oreille!
Toute l'âme s'appareille
A l'extrême du désir...
Elle s'écoute qui tremble
Et parfois ma lèvre semble
Son frémissement saisir.

Voici mes vignes ombreuses,
Les berceaux de mes hasards!
Les images sont nombreuses
A l'égal de mes regards...
Toute feuille me présente
Une source complaisante
Où je bois ce frêle bruit...
Tout m'est pulpe, tout amande,
Tout calice me demande
Que j'attende pour son fruit.

Je ne crains pas les épines!
L'éveil est bon, même dur!
Ces idéales rapines
Ne veulent pas qu'on soit sûr :
Il n'est pour ravir un monde
De blessure si profonde

Vers 51-70. Le poète, brisant cette *toile* de la pensée lucide, cherche à se connaître profondément, à saisir à leur source les images confuses et sensuelles d'où naîtra l'idée ou le poème *(les oracles de mon chant)* ; métaphores presque toutes végétales *(forêt, vignes, feuille, pulpe, amande, calice, fruit)* ; **56.** *S'appareille :* se rend pareille; l'âme est tout entière désir ardent; **62.** Le mot *berceaux* semble appelé par *vignes ombreuses*, mais il suggère à son tour l'idée d'origine : la naissance des *hasards* heureux dont est fait en partie le poème; **71-90.** Cette conquête de soi-même *(rapines, ravir un monde)* n'est ni facile ni sûre : on s'y déchire à des *épines*, mais le tourment de l'esprit est *fécond*. Il prépare une création intellectuelle ou poétique, et l'*espérance* de cette œuvre est évoquée par la superbe image finale de la naïade, dont la tête et le cou émergent dans la lumière, mais qui frémit de sentir sous elle la *profondeur infinie*.

Qui ne soit au ravisseur
Une féconde blessure,
Et son propre sang l'assure
D'être le vrai possesseur.

J'approche la transparence
De l'invisible bassin
Où nage mon Espérance
Que l'eau porte par le sein.
Son col coupe le temps vague
Et soulève cette vague
Que fait un col sans pareil...
Elle sent sous l'onde unie
La profondeur infinie,
Et frémit depuis l'orteil.

● Le texte que nous donnons est celui de l'édition « préoriginale » (*Mercure de France* d'octobre 1917) et des diverses éditions de *Charmes* (1922, 1926, etc.). Dans l'intervalle, ce poème a paru, avec quelques autres, en 1920, sous une forme un peu différente. Les strophes VII et VIII y occupaient les places III et IV; de plus, il contenait une avant-dernière strophe qui a disparu depuis, sans doute parce qu'elle restreignait la portée du symbole, ou parce que le style en était obscur et embarrassé :

Immobile, tête fée,
Ta substance de cristal,
Matière même d'Orphée,
Rayonne le jour total.
Dans la vibrante demeure,
Il n'est de souffle qui meure
Sans avoir semé l'amour.
Je suis cette créature
Dont la fatale nature
Est de créer à son tour.

QUESTIONS

■ Sur le poème « Aurore ». — La personnalité et les habitudes d'esprit de Valéry d'après « Aurore ».

— Montrez le double caractère, à la fois intellectuel et très concret, de ce poème.

— Les métaphores ne sont-elles pas à la fois ingénieuses et naturelles?

— Valéry poète du matin : peut-on, sous ce rapport, le comparer à Ronsard?

AU PLATANE

Rien d'abstrait ni de froid dans ce poème : Valéry médite devant un arbre familier à son adolescence méditerranéenne, et l'on ne saurait évoquer avec plus de justesse et de force la beauté d'un feuillage qui s'exalte dans le soleil ou que secoue le vent.

Poème philosophique aussi. L'arbre, vivant mais rivé au sol, à jamais séparé des autres arbres, et pourtant avide de croître et d'aimer, symbolise l'être humain, ses limites et ses aspirations. Les dernières strophes (à partir du vers 41 et surtout du vers 57) complètent le symbole : le poète voudrait donner à l'arbre un langage, lui faire chanter cet hymne que le vent cherche confusément; la mission du poète n'est-elle pas d'ordonner le désordre, d'éclairer l'obscur, de traduire en langage intellectuel les forces instinctives de la vie? Thème très proche de celui du poème précédent; mais, tandis qu' « Aurore » s'achève sur l'espoir d'une victoire, « Au platane » traduit l'échec, au moins momentané, du poète : l'arbre résiste. L'âme, le principe spirituel, la pensée, doit lutter contre l'obstacle du corps, de la matière, des mots : Valéry a toujours conçu le poème comme le fruit d'un effort difficile, lucide et méthodique.

Le contraste entre l'alexandrin et le vers de six pieds traduit l'élan brisé, l'effort pénible et sa douloureuse retombée. Malgré certaines différences, on trouve des effets analogues dans les « Stances à Du Périer » de Malherbe, et surtout dans « A Villequier » et dans « Paroles sur la dune » de Victor Hugo.

Musicalement, ce poème est l'un des plus beaux de Valéry, et le ton en est très varié : d'abord grave et calme (1-16), puis douloureux, plaintif, frémissant (17-40), ensuite ardent et de plus en plus pathétique (41-56), enfin d'une puissance et d'une majesté souveraines dans les quatre dernières strophes (57-72).

À André Fontainas.

Tu penches, grand Platane, et te proposes nu,
Blanc comme un jeune Scythe,
Mais ta candeur est prise, et ton pied retenu
Par la force du site.

Ombre retentissante en qui le même azur
Qui t'emporte, s'apaise,

AU PLATANE. **Vers 1.** *Te proposes :* te présentes, apparais (sens concret et latin); **2-3.** Le tronc du platane est lisse et clair, comme le corps de ces Scythes dont la blancheur étonnait les Grecs bronzés par le soleil. *Candeur* suggère à la fois l'idée de blancheur et celle d'ingénuité; **5.** *Ombre retentissante :* le feuillage, empli du bruit du vent. *Azur* évoque à la fois le ciel clair et le vent qui le parcourt.

La noire mère astreint ce pied natal et pur
A qui la fange pèse.

De ton front voyageur les vents ne veulent pas;
La terre tendre et sombre,
O Platane, jamais ne laissera d'un pas
S'émerveiller ton ombre!

Ce front n'aura d'accès qu'aux degrés lumineux
Où la sève l'exalte;
Tu peux grandir, candeur, mais non rompre les nœuds
De l'éternelle halte!

Pressens autour de toi d'autres vivants liés
Par l'hydre vénérable;
Tes pareils sont nombreux, des pins aux peupliers,
De l'yeuse à l'érable,

Qui, par les morts saisis, les pieds échevelés
Dans la confuse cendre,
Sentent les fuir les fleurs, et leurs spermes ailés
Le cours léger descendre.

Le tremble pur, le charme, et ce hêtre formé
De quatre jeunes femmes,
Ne cessent point de battre un ciel toujours fermé,
Vêtus en vain de rames.

Ils vivent séparés, ils pleurent confondus
Dans une seule absence,

Vers **7-8.** *La noire mère :* la terre, *la fange* dont l'arbre voudrait en vain se dégager (cf. le nom de la déesse grecque Déméter : Terre-Mère); **13-14** *Degrés lumineux :* les plus hautes branches, baignées de lumière, jusqu'où la sève *exalte* (élève magnifiquement) le front de l'arbre; **17.** *Pressens :* sens à distance; **18.** *Hydre*, pour désigner la terre, peut surprendre; le mot semble évoquer à la fois l'eau (sens étymologique), c'est-à-dire le sol humide où plongent les racines, et aussi la cruauté d'une sorte de monstre (telle l'hydre de Lerne), qui condamne l'arbre à l'*éternelle halte;* **21.** *Pieds échevelés :* alliance de mots hardie, évoquant les racines; **23.** *Spermes ailés.* Seul le pollen, emporté par le vent, quitte l'arbre; **25-26.** Le tronc et les grosses branches du hêtre, lisses et clairs, font penser à des corps de femme (cf. *membres d'argent* au vers 31); **28.** *Rames.* Valéry joue sur le mot : à la fois *branches* (lat. *ramus*) et *avirons* (lat. *remus*); le mouvement des branches ressemble à celui des rames qui battent l'eau, mais l'arbre reste immobile; **29-30.** *Confondus dans une seule absence.* Leur destin commun est de vivre isolés, à jamais absents les uns pour les autres, malgré leur désir de se rejoindre. (On trouvera dans Alain une interprétation plus subtilement philosophique.)

Et leurs membres d'argent sont vainement fendus
A leur douce naissance.

Quand l'âme lentement qu'ils expirent le soir
Vers l'Aphrodite monte,
La vierge doit dans l'ombre, en silence, s'asseoir,
Toute chaude de honte.

Elle se sent surprendre, et pâle, appartenir
A ce tendre présage
Qu'une présente chair tourne vers l'avenir
Par un jeune visage...

Mais toi, de bras plus purs que les bras animaux,
Toi qui dans l'or les plonges,
Toi qui formes au jour le fantôme des maux
Que le sommeil fait songes,

Haute profusion de feuilles, trouble fier
Quand l'âpre tramontane
Sonne, au comble de l'or, l'azur du jeune hiver
Sur tes harpes, Platane,

Ose gémir!... Il faut, ô souple chair du bois,
Te tordre, te détordre,
Te plaindre sans te rompre, et rendre aux vents la voix
Qu'ils cherchent en désordre!

Flagelle-toi!... Parais l'impatient martyr
Qui soi-même s'écorche,
Et dispute à la flamme impuissante à partir
Ses retours vers la torche!

Vers 33-40. L'arbre souffre de sa solitude : il éprouve une sorte de désir amoureux, analogue aux rêves qui troublent malgré elle la jeune vierge; **42.** *L'or :* la masse dorée du feuillage, ou la lumière dorée où plongent les branches; **43-44.** « Les feuillages font voir souvent des visages, qui toutefois ne sont rien » (Alain), semblables à ceux qui traversent nos rêves; **45.** *Profusion, trouble :* mots abstraits, mais qui évoquent avec justesse le feuillage touffu et secoué par le vent; **46.** *Tramontane.* C'est surtout en Languedoc et en Italie qu'on donne ce nom au vent du nord (vent d'au-delà des monts); **47.** Sans doute faut-il entendre : « Quand le vent fait résonner, à la cime de ton branchage doré (par le soleil ou par les rouilles de l'automne), le ciel du jeune hiver, c'est-à-dire quand il commence à siffler dans tes hautes branches » (Albert Henry); **55-56.** Comparaison parfaitement juste et expressive entre le mouvement des feuilles et la flamme d'une torche dans le vent.

Afin que l'hymne monte aux oiseaux qui naîtront,
Et que le pur de l'âme
Fasse frémir d'espoir les feuillages d'un tronc
Qui rêve de la flamme,

Je t'ai choisi, puissant personnage d'un parc,
Ivre de ton tangage,
Puisque le ciel t'exerce, et te presse, ô grand arc,
De lui rendre un langage!

O qu'amoureusement des Dryades rival,
Le seul poète puisse
Flatter ton corps poli comme il fait du Cheval
L'ambitieuse cuisse!...

— Non, dit l'arbre. Il dit : *Non!* par l'étincellement
De sa tête superbe,
Que la tempête traite universellement
Comme elle fait une herbe!

Vers 58. *Ame :* à la fois « souffle » et « esprit »; les images de cette strophe symbolisent le chant noble et pur dont rêve le poète; 63. *T'exerce :* te manie, et aussi t'éprouve. *Arc :* image suggérée par la souplesse de l'arbre; le chant qu'il devrait lancer vers le ciel est comparable à la flèche; 65-68. Images mythologiques des *Dryades* (divinités des Arbres) et de Pégase (le *Cheval* monté par le poète); 67 et 72. *Fait* remplace, suivant l'usage du XVII^e siècle, le verbe précédent : « Comme il flatte la cuisse du cheval; comme elle traite une herbe »; 71. *Traite :* soit au sens habituel (l'arbre est une chose parmi les choses : la nature ne le traite pas autrement qu'une herbe), soit au sens concret et latin de « manier » (le vent se joue de l'arbre comme d'une herbe).

QUESTIONS

Sur le poème « Au platane ». — Les thèmes; la composition d'ensemble.

— Étudiez la variété du ton.

— Quels effets Valéry a-t-il tirés de l'alternance d'un vers long et d'un vers court?

— Qu'y a-t-il de méditerranéen dans la philosophie que l'arbre symbolise?

— En quoi le mouvement même de l'arbre secoué par le vent suggère-t-il le *Non* du vers 69?

— La genèse du symbole : pensez-vous que Valéry soit parti d'un spectacle concret pour en dégager une idée abstraite, ou qu'il ait suivi le chemin inverse?

— Rythme et allitérations, notamment dans les vers 45-56 et 69-72.

— Étudiez les variantes citées.

— Comparez à l'ode « Au platane » le poème en vers libres. Évoque-t-il avec justesse le mouvement des feuilles? Contient-il un symbole? Que gagne-t-il ou que perd-il à n'être pas écrit en vers réguliers?

***

● Valéry avait écrit en 1917, sous le titre « Pour votre hêtre suprême », une ode mi-lyrique, mi-humoristique (cf. le calembour contenu dans le titre), dédiée à M^me^ André Gide et inspirée par un arbre du parc de Cuverville, propriété de Gide. Mais seules les rimes *écorche-torche* et *tangage-langage* ont passé de ce poème dans l'ode « Au platane ».

La première version de celle-ci, parue dans une revue en 1918, était sensiblement différente du texte définitif, et plus courte.

Au lieu des vers 27-28, on lisait :

... Ne sont pas plus heureux, qui dans l'or embaumé
Ne mènent pas leurs âmes.

Au lieu des vers 42-44 :

Quand tu cherches le hêtre,
Arbre, tu mets dans l'air le mouvement des maux
Que le désir fait naître!

Au lieu des vers 45-47 :

... songe beau,
Si l'onde tramontane
Chante, au comble de l'or, l'azur et le corbeau...

Avant l'actuelle strophe XVII, on trouvait la strophe suivante, qui a été supprimée, sans doute comme trop explicite et de style faible :

Ton supplice n'est pas un supplice étranger!
Mais l'ornement du nôtre,
Je t'assemble à l'horreur de ne pouvoir changer
Mon ombre contre une autre!

La dernière strophe, exprimant le refus de l'arbre, n'apparaît qu'en 1921.

● Les arbres et le vent ont inspiré aussi à Valéry des espèces de poèmes en vers libres, tel celui-ci, qui rappelle d'assez près la fin du « Platane » :

Vent. Hors d'elles, toutes révoltées, rebroussées, elles
Feuilles gémissent et les rames bousculées
Toutes chargées et chavirées
Disent éperdument : Non!
Non. On les emporte à l'extrême sud de leur groupe.
Tout le corps de l'arbre se hérisse...
Toutes les feuilles fuient jusqu'à la plus voisine de chacune...
Un torrent des plus fins. Une massivité, une
plénitude presse. — Le bruit d'un sablier, d'un passage?
L'envie et la peur de partir. — Mille petits mouchoirs
verts agités.

Mais dès qu'elles quittent l'arbre, emportées, elles
ne trouvent plus le vent.

(« Rhumbs », dans *Tel Quel II*, « Pléiade », II, p. 605).

● Valéry a écrit en 1943 un joli *Dialogue de l'Arbre*, en prose rythmée, tout teinté d'humour poétique et philosophique.

CANTIQUE DES COLONNES

Valéry a toujours vivement senti la parenté qui unit l'architecture aux mathématiques ainsi qu'à la musique et à la danse, et celle qui unit l'art de l'architecte au sien propre. N'aimant ni le facile, ni le vague, ni l'instable, ni le démesuré, il trouve dans la colonne grecque une figure de son art volontaire, fondé sur des règles strictes — un exemple de lignes précises et pures, — une réussite assez solide pour défier les siècles, — une esthétique à l'échelle de l'homme, dont la colonne est l'image stylisée; enfin, un symbole de l'intelligence victorieuse de la matière.

Pas d'alternance régulière des rimes masculines et féminines; la prédominance des rimes masculines confère à la strophe une sorte de netteté en rapport avec le sujet. On peut même penser que, sans aller jusqu'à une imitation trop directe, comme on en trouve dans Apollinaire, Valéry a voulu que l'aspect même, sur la page blanche, de ces strophes ramassées évoquât la colonne et ses tambours superposés. En tout cas, les allitérations en *s*, *z*, *d*, *t* suggèrent la beauté radieuse d'un matin grec, la vibration de l'air chaud et des cigales. Ce poème respire la lumière, la joie, une grâce souriante, malicieuse, un peu maniérée. « On sourit aux images ingénieuses, à une mutinerie gracieuse et sublime » (É. Burnet). Toutefois, les trois dernières strophes nous semblent d'une réussite moins brillante.

Le poème est dédié à L.-P. Fargue, ami de Valéry et poète, grand inventeur d'images pittoresques et fantaisistes.

À Léon-Paul Fargue.

Douces colonnes, aux
Chapeaux garnis de jour,
Ornés de vrais oiseaux
Qui marchent sur le tour,

CANTIQUE DES COLONNES. **Vers 2-3.** Dès le début, le mot *chapeau* (au lieu de *chapiteau*) assimile la colonne à une femme. Peut-être y a-t-il dans les vers 2-3 une pointe de fantaisie mystificatrice, car les vrais chapeaux, eux, sont parfois garnis de jours de dentelle et ornés d'oiseaux artificiels; en tout cas, les rimes des vers 1 et 5 sont imprévues et amusantes.

Douces colonnes, ô
L'orchestre de fuseaux!
Chacun immole son
Silence à l'unisson.

— Que portez-vous si haut,
Égales radieuses?
— Au désir sans défaut
Nos grâces studieuses!

Nous chantons à la fois
Que nous portons les cieux!
O seule et sage voix
Qui chantes pour les yeux!

Vois quels hymnes candides!
Quelle sonorité
Nos éléments limpides
Tirent de la clarté!

Si froides et dorées
Nous fûmes de nos lits
Par le ciseau tirées,
Pour devenir ces lys!

De nos lits de cristal
Nous fûmes éveillées,
Des griffes de métal
Nous ont appareillées.

Pour affronter la lune,
La lune et le soleil,
On nous polit chacune
Comme ongle de l'orteil!

Servantes sans genoux,
Sourires sans figures,

Vers 7-8. L'harmonie silencieuse des colonnes toutes semblables fait penser à des voix qui chantent à l'unisson; **11-12.** Les colonnes dédient à la pure beauté leur grâce, qui, loin d'être spontanée, est due au travail de l'artiste; **23.** Le *ciseau* du tailleur de pierre; **24.** *Lys* par la sveltesse, la blancheur et la pureté; **28.** *Appareillées :* terme d'architecture; l'*appareil* signifie la forme et l'agencement des matériaux.

La belle devant nous
Se sent les jambes pures.

Pieusement pareilles,
Le nez sous le bandeau
Et nos riches oreilles
Sourdes au blanc fardeau,

Un temple sur les yeux
Noirs pour l'éternité,
Nous allons sans les dieux
A la divinité!

Nos antiques jeunesses,
Chair mate et belles ombres,
Sont fières des finesses
Qui naissent par les nombres!

Filles des nombres d'or,
Fortes des lois du ciel,
Sur nous tombe et s'endort
Un dieu couleur de miel.

Il dort content, le Jour,
Que chaque jour offrons

Vers 38-39. Valéry joue sur le mot *bandeau*, qui désigne en architecture une assise de pierre horizontale et saillante (ici l'abaque, ou peut-être l'entablement), mais qui évoque aussi une pièce d'étoffe posée sur les yeux (aussi sont-ils *noirs pour l'éternité*). De même, l'image de l'*oreille* est suggérée par la volute du chapiteau ionique; **43-44.** *Sans les dieux à la divinité :* antithèse précieuse; sans doute Valéry, assez étranger à toute croyance religieuse, veut-il dire que les dieux sont absents du temple, et que la seule divinité concevable est la beauté concrète et humaine de l'œuvre d'art. On trouve la même idée dans les « Cariatides de l'Erechthéion », poème de son ami André Lebey, dont il s'est sans doute inspiré :

> Parfaites dans l'élan, la force et la beauté,
> Trop belles pour l'amour qui vous frôle de l'aile,
> Vous dominez les dieux par votre humanité
> Dont l'harmonie est douce et se reste fidèle.

45. *Antiques jeunesses :* encore une pointe précieuse; **48-49.** L'architecte est un mathématicien, soucieux par exemple d'établir un rapport harmonieux entre le diamètre de la colonne et sa hauteur. Les pythagoriciens, dans l'Antiquité, Léonard de Vinci, sous la Renaissance, et beaucoup d'artistes de nos jours ont attaché une valeur particulière à la « proportion dorée » ou *nombre d'or*, et Valéry a préfacé une étude de M. Matila Ghyka sur cette question; **54-56.** Valéry joue sur les deux sens du mot *jour :* lumière et journée. Le soleil dore les colonnes tous les soirs, puis éclaire chaque matin le haut du temple, et semble une offrande adressée au ciel par les colonnes.

Phot. Roger-Viollet.

Pieusement pareilles,
Le nez sous le bandeau.

(« Cantique des colonnes », vers 37-38.)

Ruines du Parthénon d'Athènes.

Sur la table d'amour
Étale sur nos fronts.

Incorruptibles sœurs,
Mi-brûlantes, mi-fraîches,
Nous prîmes pour danseurs
Brises et feuilles sèches,

Et les siècles par dix,
Et les peuples passés,
C'est un profond jadis,
Jadis jamais assez!

Sous nos mêmes amours
Plus lourdes que le monde
Nous traversons les jours
Comme une pierre l'onde!

Nous marchons dans le temps
Et nos corps éclatants
Ont des pas ineffables
Qui marquent dans les fables...

● Le « Cantique des colonnes » parut d'abord, chose inattendue, dans une revue surréaliste, *Littérature*, dirigée par André Breton, qui bientôt rompit avec Valéry.

Vers 58-60. Éclairées d'un seul côté par le soleil, les colonnes sont caressées par la brise et les feuilles sèches; **72.** *Dans les fables :* dans l'histoire ou dans la légende.

QUESTIONS

■ Sur le poème « Cantique des colonnes ». — L'atmosphère grecque.

— Cherchez, dans les textes en prose où Valéry définit sa « poétique », ceux qu'on peut rapprocher de ce poème.

— Le choix de la forme métrique : ces vers de 6 pieds feraient-ils le même effet si on les groupait en alexandrins?

— Étudiez les allitérations.

— Montrez ce qu'il y a de joyeux et parfois d'humoristique dans le ton.

L'ABEILLE

La femme que fait parler Valéry souhaite d'être piquée par une abeille, pour qu'une douleur aiguë, mais brève, la délivre d'une torpeur mortelle pour l'amour. Si l'on veut absolument découvrir un sens secret à tout poème de Valéry, on trouvera ici l'idée que la douleur est le stimulant nécessaire de la vie, ou que l'intelligence engourdie a besoin d'être réveillée par la piqûre d'une pensée lucide. Mais pourquoi ne pas goûter simplement la grâce un peu maniérée de ce sonnet, la lumière blonde qui le baigne, la netteté du trait, les correspondances subtiles entre les rimes, toutes féminines, des quatrains, où l'on croit entendre bourdonner l'abeille?

Selon des propos du poète rapportés par Ch. Du Bos (*Journal*, I, 107), ce sonnet a été composé très rapidement.

À Francis de Miomandre.

Quelle, et si fine, et si mortelle,
Que soit ta pointe, blonde abeille,
Je n'ai, sur ma tendre corbeille,
Jeté qu'un songe de dentelle.

Pique du sein la gourde belle,
Sur qui l'Amour meurt ou sommeille,
Qu'un peu de moi-même vermeille
Vienne à la chair ronde et rebelle!

J'ai grand besoin d'un prompt tourment :
Un mal vif et bien terminé
Vaut mieux qu'un supplice dormant!

Soit donc mon sens illuminé
Par cette infime alerte d'or
Sans qui l'Amour meurt ou s'endort!

L'ABEILLE. Vers 3. *Ma tendre corbeille :* ma poitrine; 4. *Un songe de dentelle*, de même qu'on dit un soupçon de rouge ou de poudre; 7. *Un peu de moi-même vermeille :* une goutte de sang; 10. *Bien terminé :* bien délimité et bref; 12. *Mon sens :* sujet de *soit illuminé ;* 13. Chez Valéry, l'*or* désigne souvent la lumière dorée et chaude; ici la légère brûlure causée par l'abeille; 14. Reprise, un peu modifiée, du vers 6.

QUESTIONS

■ SUR LE POÈME « L'ABEILLE ». — Montrez de quelle façon voilée et subtile Valéry a suggéré l'interprétation symbolique.

— Pourquoi les rimes des quatrains sont-elles toutes féminines et celles des tercets toutes masculines?

— Souscrivez-vous à l'opinion d'un détracteur de Valéry (Alfred Droin) : « Le sonnet d'Oronte était beaucoup moins précieux »?

POÉSIE

Ici, l'intention allégorique est évidente, et ce poème exprime quelques-uns des thèmes les plus chers à Valéry : la poésie est œuvre d'intelligence; le rôle du langage est d'amener à la lumière de la conscience la vie profonde et obscure de l'esprit; il y faut patience et mesure, car l'objet de cette recherche se dérobe au moment où l'on croit le saisir, si l'on y porte un élan trop passionné. « Le passionné n'est nullement artiste, quoiqu'on pense souvent le contraire. Tout ce qui est convulsif est laid. Il ne faut point mordre » (Alain).

Par la surprise saisie,
Une bouche qui buvait
Au sein de la Poésie
En sépare son duvet :

— O ma mère Intelligence,
De qui la douceur coulait,
Quelle est cette négligence
Qui laisse tarir son lait!

A peine sur ta poitrine,
Accablé de blancs liens,
Me berçait l'onde marine
De ton cœur chargé de biens;

A peine, dans ton ciel sombre,
Abattu sur ta beauté,
Je sentais, à boire l'ombre,
M'envahir une clarté!

Dieu perdu dans son essence,
Et délicieusement
Docile à la connaissance
Du suprême apaisement,

Je touchais à la nuit pure,
Je ne savais plus mourir,
Car un fleuve sans coupure
Me semblait me parcourir...

Poésie. Vers 4. *Son duvet :* ses lèvres; 10. *Accablé de blancs liens :* entouré de tes bras; 15-16. *Ombre, clarté :* antithèse un peu précieuse, mais exprimant un des thèmes essentiels du poème; 17. *Dieu :* apposition à *je* du vers 21.

Dis, par quelle crainte vaine,
Par quelle ombre de dépit,
Cette merveilleuse veine
A mes lèvres se rompit?

O rigueur, tu m'es un signe
Qu'à mon âme je déplus!
Le silence au vol de cygne
Entre nous ne règne plus!

Immortelle, ta paupière
Me refuse mes trésors,
Et la chair s'est faite pierre
Qui fut tendre sous mon corps!

Des cieux même tu me sèvres,
Par quel injuste retour?
Que seras-tu sans mes lèvres?
Que serai-je sans amour?

Mais la Source suspendue
Lui répond sans dureté :
— Si fort vous m'avez mordue
Que mon cœur s'est arrêté!

LES PAS

Pour les lecteurs avides de symboles, ce poème de l'attente exprime l'émoi qu'éprouve l'intelligence à l'instant qui précède la connaissance ou la création artistique : pour eux, cette femme qui avance à pas lents vers le poète est l'inspiration. D'autres verront simplement dans cette femme une femme; ils n'en goûteront que mieux ce

---

Vers 31. Le pur *silence* de la méditation ou de l'inspiration; **39-40.** Le sentiment n'est rien s'il n'est pas exprimé; inversement, la poésie ne vaut rien si elle n'exprime pas un sentiment profond; **42.** *Sans dureté :* le mal n'est donc pas sans remède.

QUESTIONS

■ Sur le poème « Poésie ». — Le dosage d'abstrait et de concret est-il le même ici que dans la plupart des poèmes symboliques de Valéry?

— Justesse et beauté des métaphores, notamment dans les vers 11-12, 21-24, 31-32, 35-36.

— Comparez, pour le thème et pour le ton, « Poésie » à « la Pythie ».

ton de tendresse délicate et la façon subtile dont Valéry évoque le charme de l'attente amoureuse. M. Duchesne-Guillemin commente ce poème par une jolie formule : « Il ne faut pas lâcher l'ombre pour la proie. »

Valéry lui-même suggère l'interprétation la plus simple, puisqu'il écrit dans ses *Cahiers* (vol. XXVIII, p. 427) : « Quant à la critique « sémantique », c'est un tissu d'hypothèses et d'explications imaginaires. Je le vois par mon expérience sur mes poèmes! Par exemple pour « les Pas », petit poème purement *sentimental*, auquel on prête un sens intellectuel, un symbole de l'*inspiration*. »

Tes pas, enfants de mon silence,
Saintement, lentement placés,
Vers le lit de ma vigilance
Procèdent muets et glacés.

Personne pure, ombre divine,
Qu'ils sont doux, tes pas retenus!
Dieux!... tous les dons que je devine
Viennent à moi sur ces pieds nus!

Si, de tes lèvres avancées,
Tu prépares pour l'apaiser,
A l'habitant de mes pensées
La nourriture d'un baiser,

Ne hâte pas cet acte tendre,
Douceur d'être et de n'être pas,
Car j'ai vécu de vous attendre
Et mon cœur n'était que vos pas.

Les Pas. Vers **1.** *Enfants de mon silence.* Mon silence semble t'appeler. Si l'on donne au poème un sens symbolique, ces pas sont les stades de la pensée mûrie dans le silence, ou encore l'obsession d'un rythme; **3.** *Le lit de ma vigilance :* le lit où je suis éveillé et attentif; **4.** *Procèdent :* s'avancent d'une marche régulière (latinisme); **14.** *Et de n'être pas.* Celui qui aime s'oublie lui-même pour se perdre dans la douceur du baiser; **15-16.** Le passage du *tu* au *vous* donne à la fin du poème une sorte de gravité tendre.

QUESTIONS

■ Sur le poème « les Pas ». — Si l'on donne au poème un sens symbolique, en quoi caractérise-t-il l'inspiration telle que la conçoit Valéry?
— La lenteur du rythme.
— Pourquoi ce poème est-il relativement sobre d'images concrètes?
— Quel est l'intérêt de la périphrase du vers 11?

LA CEINTURE

Cette sorte d'« harmonie du soir » suggère des images et des résonances moins riches peut-être, mais plus fugitives encore et plus subtiles que celles du poème de Baudelaire : ombres qui flottent dans le ciel rose du crépuscule; illusion, vite évanouie, de se fondre dans la nature ; impression finale de solitude à la fois douce et funèbre.

Ce poème est un « quatorzain », c'est-à-dire presque un sonnet, mais la disposition adoptée respecte mieux le mouvement intérieur et rend plus poignante la tristesse des deux derniers vers.

Quand le ciel couleur d'une joue
Laisse enfin les yeux le chérir
Et qu'au point doré de périr
Dans les roses le temps se joue,

Devant le muet de plaisir
Qu'enchaîne une telle peinture,
Danse une Ombre à libre ceinture
Que le soir est près de saisir.

Cette ceinture vagabonde
Fait dans le souffle aérien
Frémir le suprême lien
De mon silence avec ce monde...

Absent, présent... Je suis bien seul,
Et sombre, ô suave linceul.

La Ceinture. Vers 3. *Doré*, ajouté à l'expression banale *au point de*, la colore et la poétise; 13. *Absent, présent :* tantôt replié sur moi-même, tantôt lié, par cette ceinture, au spectacle du monde; 14. *Linceul.* Cette ceinture, ce nuage coloré par le soleil couchant, s'assombrit à présent comme le ciel « et devient l'image d'un linceul où doucement l'âme s'évanouirait » (Duchesne-Guillemin).

QUESTIONS

■ Sur le poème « la Ceinture ». — Comment Valéry a-t-il donné à cette évocation du crépuscule une sorte de charme à demi irréel?

— Étudiez la valeur suggestive des assonances et des allitérations, surtout à partir du vers 7.

— L'effet du distique final.

— Peut-on comparer ce poème à l' « Harmonie du soir », de Baudelaire?

LA DORMEUSE

Le poète contemple une femme endormie. Il éprouve à la fois une tendre admiration pour ce beau corps abandonné dans la paix du sommeil, et une sourde mélancolie quand il songe que les pensées ou les rêves qui traversent cette âme « occupée aux enfers » restent pour lui des secrets.

Ce sonnet se passe fort bien d'une interprétation allégorique. Signalons toutefois celle de M^me^ Noulet : tandis que le poète se laisse distraire par le spectacle extérieur, l'œuvre attend.

Alexandrins au rythme lent et grave, particulièrement riches en allitérations expressives : une des plus parfaites réussites musicales de Valéry.

À Lucien Fabre.

Quels secrets dans son cœur brûle ma jeune amie,
Ame par le doux masque aspirant une fleur?
De quels vains aliments sa naïve chaleur
Fait ce rayonnement d'une femme endormie?

Souffle, songes, silence, invincible accalmie,
Tu triomphes, ô paix plus puissante qu'un pleur,
Quand de ce plein sommeil l'onde grave et l'ampleur
Conspirent sur le sein d'une telle ennemie.

LA DORMEUSE. **Vers 1.** *Brûle* et non *brûlent*, qui donnerait un sens différent et plus banal. La jeune femme fait flamber ses secrets dans son cœur, les consume, s'en nourrit; **2.** *Masque* ne désigne pas seulement le visage, mais suggère que ce visage masque les secrets de l'âme; **3.** *Vains :* immatériels. *Naïve :* ingénue; **5.** Rythme et allitérations traduisent la douceur de la respiration de la dormeuse; un de ces vers « talismans » dont parlait l'abbé Bremond; **6-8.** *Tu triomphes..., ennemie.* Penché sur le mystère de ce sommeil, l'amant en est vaguement jaloux, mais il est vaincu par cette paix plus émouvante encore que les larmes.

QUESTIONS

■ SUR LE POÈME « LA DORMEUSE ». — A quoi tient la mélancolie poignante de ce sonnet?

— A quoi tient sa beauté plastique et surtout musicale? Étudiez le rythme, les allitérations, l'alliance de notations concrètes et de termes abstraits.

— Ce sonnet est le seul de *Charmes* qui soit entièrement conforme aux règles classiques du sonnet; étudiez-en la technique et comparez-le aux autres sonnets du recueil.

— Comparez ce sonnet à la page où Proust, dans *la Prisonnière*, se représente méditant devant Albertine endormie.

Dormeuse, amas doré d'ombres et d'abandons,
Ton repos redoutable est chargé de tels dons,
O biche avec langueur longue auprès d'une grappe,

Que malgré l'âme absente, occupée aux enfers,
Ta forme au ventre pur qu'un bras fluide drape,
Veille; ta forme veille, et mes yeux sont ouverts.

FRAGMENTS DU « NARCISSE »

Le mythe de Narcisse a hanté Valéry. Il déclarait en 1941, dans une conférence qu'ont publiée en partie les *Cahiers du Sud :* « Ce thème de *Narcisse* que j'ai choisi est une sorte d'autobiographie poétique. [...] Il existe à Montpellier un jardin botanique où j'allais très souvent alors que j'avais l'âge de 19 ans. Dans un coin assez retiré de ce jardin [...] se trouve une voûte et, dans cette sorte d'anfractuosité, une plaque de marbre qui porte trois mots : *placandis Narcissae manibus*. Cette inscription m'avait fait rêver; mais voici, en deux mots, son histoire. — En 1820, à cet emplacement, on avait trouvé un squelette, et, d'après certaines traditions locales, on pensa que c'était la sépulture de la fille du poète Young. Celle-ci, morte à Montpellier vers la fin du XVIII^e siècle, n'avait pu être enterrée dans le cimetière, car elle était protestante. Son père l'aurait ensevelie un soir de clair de lune. La jeune morte se nommait Narcissa. On identifia avec elle les restes retrouvés. — Pour moi, ce nom de Narcissa suggérait celui de Narcisse. Puis l'idée se développa du mythe de ce jeune homme, parfaitement beau, ou qui se trouvait tel dans son image... »

Il écrivit donc dès 1890 sur ce thème plusieurs ébauches, que nous connaissons par Henri Mondor, J. P. Monod, P.-O. Walzer. Elles aboutirent au « Narcisse parle » de l'*Album de vers anciens*, dont quelques vers ont passé, remaniés, dans le premier des « Fragments du Narcisse » de *Charmes*. Ce fragment, publié en partie dans la *Revue de Paris* en 1919 et dans la *Revue universelle* en 1921, figure dans le recueil de 1922. Dans la réédition de 1926, il est complété par le deuxième et le troisième, qui avaient paru partiellement ou entièrement dans *le Divan* et dans *la Nouvelle Revue française* en

---

Vers 11 et 13. Vers plus riches encore que les autres d'images et d'allitérations traduisant la grâce de ce corps abandonné; ces raffinements rappellent la préciosité de l'*Album de vers anciens*, mais n'en conservent que ce qu'elle a de meilleur; **13-14.** *Ta forme :* ton être corporel, ta beauté.

1922-1923. A ce groupe de poèmes s'est ajoutée en 1938 la *Cantate du Narcisse*.

L'inscription de Montpellier, *placandis Narcissae manibus* (Pour apaiser les mânes de Narcissa), sert d'épigraphe au « Narcisse parle » de l'*Album de vers anciens*. Pour le « Narcisse » de *Charmes*, Valéry a emprunté une épigraphe à Ovide (*Tristes*, II, 103) : *Cur aliquid vidi?* (Pourquoi ai-je vu quelque chose?) La légende de Narcisse et de la nymphe Écho avait inspiré également à Ovide un épisode des *Métamorphoses*, mais Valéry lui doit peu de chose (voir le texte et la traduction de cet épisode dans les Documents, pages 118-120).

Le mythe de ce bel adolescent, qui, penché sur le miroir d'une fontaine, ne peut s'arracher à la contemplation de son propre reflet, se prêtait à symboliser un des thèmes essentiels de Valéry, qu'on retrouve notamment dans *la Jeune Parque* et dans *Monsieur Teste :* la conscience de soi, les délices et les tourments de la lucidité.

Le poète lui-même a dit qu'il aurait voulu traduire « ce que l'on peut trouver d'essentiel dans la rencontre d'un être avec son image. Ce n'est plus la beauté de son visage et de son corps qui apparaît alors au Narcisse. C'est le contraste entre l'Unique et l'Universel qu'il se sent être, et cette personne finie et particulière qu'il se voit dans le miroir d'eau. » Valéry ajoute, comme s'il croyait n'avoir qu'en partie réalisé son dessein : « Mais ceci n'a pas figuré dans mon poème » (« Souvenir », paru dans *la Suisse contemporaine* de septembre 1945 et cité par M. Walzer). Il avait déjà, presque dans les mêmes termes, expliqué ses intentions à Fr. Lefèvre (*Entretiens*, p. 358).

Une fois de plus, l'idée philosophique, au lieu d'inspirer une froide et fade allégorie, est toute baignée de poésie. Dans le premier fragment surtout, le lent monologue de Narcisse au bord de l'eau, dans la pénombre, ce monologue tout traversé de frissons, de senteurs, de reflets, est encore plus beau peut-être que les plus beaux vers de Virgile, de Racine et de Mallarmé.

I

Cur aliquid vidi?

Que tu brilles enfin, terme pur de ma course!

Ce soir, comme d'un cerf, la fuite vers la source
Ne cesse qu'il ne tombe au milieu des roseaux,
Ma soif me vient abattre au bord même des eaux.
Mais, pour désaltérer cette amour curieuse,
Je ne troublerai pas l'onde mystérieuse :

Fragments du « Narcisse ». *Fragment I.* Vers 1-55. *Tandis que descend la paix du soir, Narcisse vient contempler son reflet dans la fontaine.*

Nymphes! si vous m'aimez, il faut toujours dormir!
La moindre âme dans l'air vous fait toutes frémir;
Même, dans sa faiblesse, aux ombres échappée,
Si la feuille éperdue effleure la napée,
Elle suffit à rompre un univers dormant...
Votre sommeil importe à mon enchantement,
Il craint jusqu'au frisson d'une plume qui plonge!
Gardez-moi longuement ce visage pour songe
Qu'une absence divine est seule à concevoir!
Sommeil des nymphes, ciel, ne cessez de me voir!

Rêvez, rêvez de moi!... Sans vous, belles fontaines,
Ma beauté, ma douleur, me seraient incertaines.
Je chercherais en vain ce que j'ai de plus cher,
Sa tendresse confuse étonnerait ma chair,
Et mes tristes regards, ignorants de mes charmes,
A d'autres que moi-même adresseraient leurs larmes...

Vous attendiez, peut-être, un visage sans pleurs,
Vous calmes, vous toujours de feuilles et de fleurs,
Et de l'incorruptible altitude hantées,
O Nymphes!... Mais docile aux pentes enchantées
Qui me firent vers vous d'invincibles chemins,
Souffrez ce beau reflet des désordres humains!

Heureux vos corps fondus, Eaux planes et profondes!
Je suis seul!... Si les Dieux, les échos et les ondes
Et si tant de soupirs permettent qu'on le soit!
Seul!... mais encor celui qui s'approche de soi
Quand il s'approche aux bords que bénit ce feuillage...
Des cimes, l'air déjà cesse le pur pillage;

Vers 8. *Ame :* à la fois au sens habituel et au sens étymologique de *souffle ;* 9. *Aux ombres échappée :* se détachant du feuillage sombre; 10. *Napée :* mot rare, désignant une nymphe des forêts ou des vallons; ici, l'eau elle-même. Valéry l'a peut-être choisi parce qu'il suggère à l'oreille le mot *nappe ;* 14-16. « Laissez-moi longuement rêver à ce visage (mon reflet), qui ne se forme que si les divinités des eaux sont absentes ou du moins sommeillent »; 20-22. « Ma chair s'étonnerait de sa tendresse confuse et porterait sur d'autres êtres ses vagues désirs. » Ainsi, Narcisse préfère à l'amour la connaissance de soi-même. La cadence de ces vers, la rime *charmes-larmes*, la langue même sont toutes raciniennes; 24-25. Les eaux reflètent les feuilles, les fleurs et le ciel pur; 26-28. *Docile ... souffrez :* liberté de construction. Narcisse est docile à la pente de sa nature humaine; il n'est pas impassible comme les nymphes; 33. *Ce feuillage...* On attendait, semble-t-il, une suite telle que « n'est pas vraiment seul ». La phrase s'interrompt, et ce temps d'arrêt donne une sorte de solennité à l'admirable tableau de la paix du soir.

La voix des sources change, et me parle du soir;
Un grand calme m'écoute, où j'écoute l'espoir.
J'entends l'herbe des nuits croître dans l'ombre sainte,
Et la lune perfide élève son miroir
Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte...
Jusque dans les secrets que je crains de savoir,
Jusque dans le repli de l'amour de soi-même,
Rien ne peut échapper au silence du soir...
La nuit vient sur ma chair lui souffler que je l'aime.
Sa voix fraîche à mes vœux tremble de consentir;
A peine, dans la brise, elle semble mentir,
Tant le frémissement de son temple tacite
Conspire au spacieux silence d'un tel site.

O douceur de survivre à la force du jour,
Quand elle se retire enfin rose d'amour,
Encore un peu brûlante, et lasse, mais comblée,
Et de tant de trésors tendrement accablée
Par de tels souvenirs qu'ils empourprent sa mort,
Et qu'ils la font heureuse agenouiller dans l'or,
Puis s'étendre, se fondre, et perdre sa vendange,
Et s'éteindre en un songe en qui le soir se change.
Quelle perte en soi-même offre un si calme lieu!
L'âme, jusqu'à périr, s'y penche pour un Dieu
Qu'elle demande à l'onde, onde déserte, et digne
Sur son lustre, du lisse effacement d'un cygne...
A cette onde jamais ne burent les troupeaux!
D'autres, ici perdus, trouveraient le repos,
Et dans la sombre terre, un clair tombeau qui s'ouvre...
Mais ce n'est pas le calme, hélas! que j'y découvre!

Vers 35-39. Ces vers sont presque textuellement repris de *Narcisse parle ;* **45.** Cette sorte d'amitié entre la nature et Narcisse n'est peut-être pas un mensonge, une illusion; **48-55.** Le crépuscule suggère l'image d'une femme aimée qui doucement s'endort. Selon le témoignage du professeur Mondor, Valéry considérait ces vers comme sa réussite la plus parfaite. Il ajoutait : « Notez qu'ils sont, par ailleurs, absolument vides d'idées et atteignent ainsi à ce degré de pureté qui constitue justement ce que je nomme *poésie pure* » (Jean de Latour, *Examen de Valéry*); **54.** *Perdre sa vendange.* Les dernières lueurs du soir, dorées comme des grappes, s'éteignent.

56-114. *Narcisse s'abime dans sa contemplation, mais sans y trouver la paix de l'âme. Le ton s'accorde à son inquiétude; le rythme se fait fiévreux (octosyllabes alternant avec des alexandrins).*

56-59. Perdu dans sa rêverie, Narcisse se penche sur la fontaine et voudrait y voir glisser le cygne divin (Jupiter changé en cygne pour séduire Léda).

Quand l'opaque délice où dort cette clarté
Cède à mon corps l'horreur du feuillage écarté,
Alors, vainqueur de l'ombre, ô mon corps tyrannique,
Repoussant aux forêts leur épaisseur panique,
Tu regrettes bientôt leur éternelle nuit!
Pour l'inquiet Narcisse, il n'est ici qu'ennui!
Tout m'appelle et m'enchaîne à la chair lumineuse
Que m'oppose des eaux la paix vertigineuse!

Que je déplore ton éclat fatal et pur,
Si mollement de moi fontaine environnée,
Où puisèrent mes yeux dans un mortel azur
Les yeux mêmes et noirs de leur âme étonnée!

Profondeur, profondeur, songes qui me voyez,
Comme ils verraient une autre vie,
Dites, ne suis-je pas celui que vous croyez,
Votre corps vous fait-il envie?

Cessez, sombres esprits, cet ouvrage anxieux
Qui se fait dans l'âme qui veille;
Ne cherchez pas en vous, n'allez surprendre aux cieux
Le malheur d'être une merveille :
Trouvez dans la fontaine un corps délicieux...

Prenant à vos regards cette parfaite proie,
Du monstre de s'aimer faites-vous un captif;
Dans les errants filets de vos longs cils de soie
Son gracieux éclat vous retienne pensif;

Mais ne vous flattez pas de le changer d'empire.
Ce cristal est son vrai séjour;
Les efforts mêmes de l'amour
Ne le sauraient de l'onde extraire qu'il n'expire...

Vers 64-71. Narcisse est sorti de la forêt, domaine du dieu Pan, en écartant le feuillage; et bien qu'il en regrette à présent l'obscurité, il ne peut s'arracher à l'anxieuse contemplation de son reflet; **71-74.** Repris presque textuellement de *Narcisse parle ;* **75.** *Leur âme.* Cette contemplation symbolise l'effort de l'âme qui cherche à se connaître; **76-79.** Narcisse interroge cette figure de *songe* qu'est son reflet : ce double de lui-même le voit-il, l'aime-t-il? Il ne sait plus si son véritable Moi est celui qui regarde ou celui qui est regardé; **80-88.** Aussi souhaiterait-il de pouvoir cesser cette épuisante introspection et admirer seulement le *gracieux éclat* de son corps; **89-114.** Narcisse est un être d'exception *(le monstre de s'aimer)*, mais que rien ne saurait dérober à son destin; vouloir *extraire de l'onde* son reflet serait le détruire. En répétant la fin du mot *expire*, Écho (la nymphe même que, dans Ovide, Narcisse avait dédaignée) rend son oracle : Narcisse connaît le *pire destin*, et toute la nature le lui redit.

PIRE.
Pire?...
Quelqu'un redit *Pire*... O moqueur!
Écho lointaine est prompte à rendre son oracle!
De son rire enchanté, le roc brise mon cœur,
Et le silence, par miracle,
Cesse!... parle, renaît, sur la face des eaux...
Pire?...
Pire destin!... Vous le dites, roseaux,
Qui reprîtes des vents ma plainte vagabonde!
Antres, qui me rendez mon âme plus profonde,
Vous renflez de votre ombre une voix qui se meurt...
Vous me le murmurez, ramures!... O rumeur
Déchirante, et docile aux souffles sans figure,
Votre or léger s'agite, et joue avec l'augure...
Tout se mêle de moi, brutes divinités!
Mes secrets dans les airs sonnent ébruités,
Le roc rit; l'arbre pleure; et par sa voix charmante,
Je ne puis jusqu'aux cieux que je ne me lamente
D'appartenir sans force à d'éternels attraits!
Hélas! entre les bras qui naissent des forêts,
Une tendre lueur d'heure ambiguë existe...
Là, d'un reste du jour, se forme un fiancé,
Nu, sur la place pâle où m'attire l'eau triste,
Délicieux démon désirable et glacé!

Te voici, mon doux corps de lune et de rosée,
O forme obéissante à mes vœux opposée!
Qu'ils sont beaux, de mes bras les dons vastes et vains!
Mes lentes mains, dans l'or adorable se lassent
D'appeler ce captif que les feuilles enlacent;
Mon cœur jette aux échos l'éclat des noms divins!...

Vers **101.** *Une voix :* la voix même de Narcisse, enflée par l'écho des cavernes; **108.** « Je ne puis faire autrement que de me lamenter jusqu'aux cieux. »; **111-120.** Presque textuellement repris de *Narcisse parle.*

Vers **115-148.** *Narcisse, quoique tenté un instant de cesser cette recherche épuisante et stérile, finit par accepter son destin (et le mouvement du poème redevient grave et lent). Il se désole que son image s'efface avec la nuit qui vient, ou qu'elle se trouble sous son souffle même. Pourtant, l'amour des créatures a moins de séduction pour lui que la connaissance de soi-même.*

120. *L'éclat des noms divins.* « Ne cherche-t-on pas les plus beaux noms et les plus sacrés pour nommer ce qu'on aime? » (Fr. Lefèvre); **121.** *Muet blasphème.* Narcisse blasphème en divinisant l'objet de son amour, c'est-à-dire lui-même, et son double silencieux répète le mouvement de ses lèvres.

Mais que ta bouche est belle en ce muet blasphème!
O semblable!... Et pourtant plus parfait que moi-même,
Éphémère immortel, si clair devant mes yeux,
Pâles membres de perle, et ce cheveux soyeux,
Faut-il qu'à peine aimés, l'ombre les obscurcisse,
Et que la nuit déjà nous divise, ô Narcisse,
Et glisse entre nous deux le fer qui coupe un fruit!
Qu'as-tu?
Ma plainte même est funeste?...
Le bruit
Du souffle que j'enseigne à tes lèvres, mon double,
Sur la limpide lame a fait courir un trouble!...
Tu trembles!... Mais ces mots que j'expire à genoux
Ne sont pourtant qu'une âme hésitante entre nous,
Entre ce front si pur et ma lourde mémoire...
Je suis si près de toi que je pourrais te boire,
O visage!... Ma soif est un esclave nu...
Jusqu'à ce temps charmant je m'étais inconnu,
Et je ne savais pas me chérir et me joindre!
Mais te voir, cher esclave, obéir à la moindre
Des ombres dans mon cœur se fuyant à regret,
Voir sur mon front l'orage et les feux d'un secret,
Voir, ô merveille, voir! ma bouche nuancée
Trahir... peindre sur l'onde une fleur de pensée,
Et quels événements étinceler dans l'œil!

J'y trouve un tel trésor d'impuissance et d'orgueil,
Que nulle vierge enfant échappée au satyre,
Nulle! aux fuites habile, aux chutes sans émoi,

Vers 123. *Ephémère immortel.* Cette antithèse suggère sans doute que, si fragile que soit ce reflet dans l'eau, il symbolise le Moi profond ou l'âme; **132.** *Une âme hésitante :* un souffle indécis; **144.** *D'impuissance et d'orgueil.* La connaissance de soi a beau être stérile et orgueilleuse, Narcisse la préfère à l'amour des nymphes.

QUESTIONS

● Sur le fragment I (vers 1-148). — Comment se définit peu à peu et se développe le thème principal?

— L'atmosphère : Valéry, ailleurs poète de la lumière, ici poète de la pénombre et du mystère.

— Cherchez, d'après ce fragment et notamment d'après les vers 34 à 71, ce que Valéry appelait « poésie pure ».

Nulle des nymphes, nulle amie, ne m'attire
Comme tu fais sur l'onde, inépuisable Moi!...

II

Fontaine, ma fontaine, eau froidement présente,
Douce aux purs animaux, aux humains complaisante
Qui d'eux-mêmes tentés suivent au fond la mort,
Tout est songe pour toi, Sœur tranquille du Sort!
A peine en souvenir change-t-il un présage,
Que pareille sans cesse à son fuyant visage,
Sitôt de ton sommeil les cieux te sont ravis!
Mais si pure tu sois des êtres que tu vis,
Onde, sur qui les ans passent comme les nues,
Que de choses pourtant doivent t'être connues,
Astres, roses, saisons, les corps et leurs amours!
Claire, mais si profonde, une nymphe toujours
Effleurée, et vivant de tout ce qui l'approche,
Nourrit quelque sagesse à l'abri de sa roche,
A l'ombre de ce jour qu'elle peint sous les bois.
Elle sait à jamais les choses d'une fois...
O présence pensive, eau calme qui recueilles
Tout un sombre trésor de fables et de feuilles,
L'oiseau mort, le fruit mûr, lentement descendus,
Et les rares lueurs des clairs anneaux perdus.
Tu consommes en toi leur perte solennelle;

Vers 147. *Amie* compte pour trois syllabes. Ronsard se permettait encore cette liberté, non sans hésitation (cf. *Abrégé de l'art poétique français*). Plus tard, en versification classique, les mots où un *e* muet final est précédé d'une voyelle (am*ie*, ann*ée*, v*ue*) ne pourront être employés à l'intérieur d'un vers que si l'*e* muet s'élide devant la voyelle initiale du mot suivant.

FRAGMENTS DU « NARCISSE ». *Fragment II.* **Vers 1-82.** *La fontaine a été témoin de bien des drames et de bien des ivresses d'amour suivies de déception et d'amertume. Ce thème est fréquent chez les romantiques et d'une banalité qui surprend chez Valéry ; mais il a voulu, d'après une lettre à Guy Lavaud, « reprendre ce thème facile, pour s'exercer dans l'art très difficile du vers facile d'aspect ».*

3. Ceux qui se sont volontairement noyés; **4.** « Toute cette agitation est aussi vaine qu'un songe, pour toi qui as l'impassibilité du Destin »; **5-7.** Nous remplaçons par une virgule le point que donnent les éditions après *visage*, car le sens nous semble être : « A peine le Sort change-t-il, pour les hommes, l'avenir en passé que, semblable au visage changeant du Sort, tu vois s'enfuir les nuées que reflétaient tes eaux dormantes »; **8.** *Vis :* sans doute du verbe *voir*, et non du verbe *vivre*, comme le pense M. Henry; **20.** *Anneaux :* les bagues que des amants ont perdues ou jetées dans la fontaine.

Mais, sur la pureté de ta face éternelle,
L'amour passe et périt...

Quand le feuillage épars
Tremble, commence à fuir, pleure de toutes parts,
Tu vois du sombre amour s'y mêler la tourmente,
L'amant brûlant et dur ceindre la blanche amante,
Vaincre l'âme... Et tu sais selon quelle douceur
Sa main puissante passe à travers l'épaisseur
Des tresses que répand la nuque précieuse,
S'y repose, et se sent forte et mystérieuse;
Elle parle à l'épaule et règne sur la chair.
Alors les yeux fermés à l'éternel éther
Ne voient plus que le sang qui dore leurs paupières;
Sa pourpre redoutable obscurcit les lumières
D'un couple aux pieds confus qui se mêle, et se ment.
Ils gémissent... La Terre appelle doucement
Ces grands corps chancelants qui luttent bouche à bouche,
Et qui, du vierge sable osant battre la couche,
Composeront d'amour un monstre qui se meurt...
Leurs souffles ne font plus qu'une heureuse rumeur,
L'âme croit respirer l'âme toute prochaine,
Mais tu sais mieux que moi, vénérable fontaine,
Quels fruits forment toujours ces moments enchantés!
Car, à peine les cœurs calmes et contentés
D'une ardente alliance expirée en délices,
Des amants détachés tu mires les malices,
Tu vois poindre des jours de mensonges tissus,
Et naître mille maux trop tendrement conçus!
Bientôt, mon onde sage, infidèle et la même,
Le Temps mène ces fous qui crurent que l'on aime
Redire à tes roseaux de plus profonds soupirs!
Vers toi, leurs tristes pas suivent leurs souvenirs...
Sur tes bords, accablés d'ombres et de faiblesse,
Tout éblouis d'un ciel dont la beauté les blesse
Tant il garde l'éclat de leurs jours les plus beaux,
Ils vont des biens perdus trouver tous les tombeaux...
« Cette place dans l'ombre était tranquille et nôtre! »
« L'autre aimait ce cyprès, se dit le cœur de l'autre,

Vers 23-24. Automne, chute des feuilles : cadre traditionnel des amours romantiques; **49-62.** Les amants dont l'amour est mort reviennent avec amertume dans les lieux qui les ont vus heureux (cf. « Tristesse d'Olympio »).

« Et d'ici, nous goûtions le souffle de la mer! »
Hélas! la rose même est amère dans l'air...
Moins amers les parfums des suprêmes fumées
Qu'abandonnent au vent les feuilles consumées!...
Ils respirent ce vent, marchent sans le savoir,
Foulent aux pieds le temps d'un jour de désespoir...
O marche lente, prompte, et pareille aux pensées
Qui parlent tour à tour aux têtes insensées!
La caresse et le meurtre hésitent dans leurs mains,
Leur cœur, qui croit se rompre au détour des chemins,
Lutte, et retient à soi son espérance étreinte.
Mais leurs esprits perdus courent ce labyrinthe
Où s'égare celui qui maudit le soleil!
Leur folle solitude, à l'égal du sommeil,
Peuple et trompe l'absence; et leur secrète oreille
Partout place une voix qui n'a point de pareille.
Rien ne peut dissiper leurs songes absolus;
Le soleil ne peut rien contre ce qui n'est plus!
Mais s'ils traînent dans l'or leurs yeux secs et funèbres,
Ils se sentent des pleurs défendre leurs ténèbres
Plus chères à jamais que tous les feux du jour!
Et dans ce corps caché tout marqué de l'amour,
Que porte amèrement l'âme qui fut heureuse
Brûle un secret baiser qui la rend furieuse...

Mais moi, Narcisse aimé, je ne suis curieux
Que de ma seule essence;
Tout autre n'a pour moi qu'un cœur mystérieux,
Tout autre n'est qu'absence.
O mon bien souverain, cher corps, je n'ai que toi!
Le plus beau des mortels ne peut chérir que soi...
Douce et dorée, est-il une idole plus sainte,
De toute une forêt qui se consume, ceinte,
Et sise dans l'azur vivant par tant d'oiseaux?
Est-il don plus divin de la faveur des eaux,

Vers 67. Ils ne savent s'ils doivent encore aimer ou haïr; 71. L'amant désespéré maudit l'existence; 77-79. Ils regardent sans émotion la lumière du soleil, tandis qu'ils savourent avec un sombre plaisir leur désespoir.

Vers 83-116. *Narcisse oppose à ces drames d'amour son propre drame, qui est de n'aimer que soi : amour aussi décevant, aussi impossible; il ne peut se rejoindre soi-même, s'unir à son reflet.*

89. *Idole :* à la fois image et objet d'adoration.

Phot. Larousse.

Fontaine, ma fontaine, eau froidement présente,
Douce aux purs animaux, aux humains complaisante.

(« Fragments du Narcisse » II, vers 1-2.)

Narcisse veut saisir son visage dans l'eau d'une fontaine.
Tapisserie du XVII[e] siècle. Sorbonne.

Et d'un jour qui se meurt plus adorable usage
Que de rendre à mes yeux l'honneur de mon visage?
Naisse donc entre nous que la lumière unit
De grâce et de silence un échange infini!
Je vous salue, enfant de mon âme et de l'onde,
Cher trésor d'un miroir qui partage le monde!
Ma tendresse y vient boire, et s'enivre de voir
Un désir sur soi-même essayer son pouvoir!
O qu'à tous mes souhaits, que vous êtes semblable!
Mais la fragilité vous fait inviolable,
Vous n'êtes que lumière, adorable moitié
D'une amour trop pareille à la faible amitié!
Hélas! la nymphe même a séparé nos charmes!
Puis-je espérer de toi que de vaines alarmes?
Qu'ils sont doux les périls que nous pourrions choisir!
Se surprendre soi-même et soi-même saisir,
Nos mains s'entremêler, nos maux s'entre-détruire,
Nos silences longtemps de leurs songes s'instruire,
La même nuit en pleurs confondre nos yeux clos,
Et nos bras refermés sur les mêmes sanglots
Étreindre un même cœur, d'amour prêt à se fondre...
Quitte enfin le silence, ose enfin me répondre,
Bel et cruel Narcisse, inaccessible enfant,
Tout orné de mes biens que la nymphe défend...

III

... Ce corps si pur, sait-il qu'il me puisse séduire?
De quelle profondeur songes-tu de m'instruire,
Habitant de l'abîme, hôte si spécieux

Vers **95.** *Entre nous :* moi-même et mon reflet; **105.** *La nymphe :* la surface de l'eau; **106.** *Que :* autre chose que.

FRAGMENTS DU « NARCISSE ». *Fragment III.* Vers **1-50.** *Le troisième fragment approfondit encore le thème de la fusion impossible entre Narcisse et son reflet, entre l'être éphémère et l'être profond : en voulant se fondre avec son double, Narcisse le brise.*

2. Narcisse voudrait, en interrogeant son reflet, s'instruire de son être profond; **3.** *Spécieux :* beau, séduisant (sans valeur péjorative : sens latin).

QUESTIONS

● SUR LE FRAGMENT II (VERS 1-116). — La première partie de ce fragment n'est-elle pas une variation sur un thème romantique? Comment Valéry lui a-t-il donné un accent personnel?

— Les idées et le ton de la deuxième partie.

D'un ciel sombre ici-bas précipité des cieux?...
O le frais ornement de ma triste tendance
Qu'un sourire si proche, et plein de confidence,
Et qui prête à ma lèvre une ombre de danger
Jusqu'à me faire craindre un désir étranger!
Quel souffle vient à l'onde offrir ta froide rose?...
J'aime... J'aime!... Et qui donc peut aimer autre chose
Que soi-même?...
Toi seul, ô mon corps, mon cher corps,
Je t'aime, unique objet qui me défends des morts!

. . . . . .

Formons, toi sur ma lèvre, et moi, dans mon silence,
Une prière aux dieux qu'émus de tant d'amour
Sur sa pente de pourpre ils arrêtent le jour!...
Faites, Maîtres heureux, Pères des justes fraudes,
Dites qu'une lueur de rose ou d'émeraudes
Que des songes du soir votre sceptre reprit,
Pure, et toute pareille au plus pur de l'esprit,
Attende, au sein des cieux, que tu vives et veuilles,
Près de moi, mon amour, choisir un lit de feuilles,
Sortir tremblant du flanc de la nymphe au cœur froid,
Et sans quitter mes yeux, sans cesser d'être moi,
Tendre ta forme fraîche, et cette claire écorce...
Oh! te saisir enfin!... Prendre ce calme torse
Plus pur que d'une femme et non formé de fruits...
Mais, d'une pierre simple est le temple où je suis,
Où je vis... Car je vis sur tes lèvres avares!...
O mon corps, mon cher corps, temple qui me sépares
De ma divinité, je voudrais apaiser
Votre bouche... Et bientôt, je briserais, baiser,
Ce peu qui nous défend de l'extrême existence,
Cette tremblante, frêle, et pieuse distance
Entre moi-même et l'onde, et mon âme, et les dieux!...
Adieu... Sens-tu frémir mille flottants adieux?

Vers 5-8. Le sourire que lui renvoie son image semble à Narcisse le sourire d'un autre, vers qui il craint un instant de se sentir attiré; **9.** *Ta froide rose :* ta bouche (sujet de *vient offrir à l'onde*). Elle semble dire *J'aime ;* **13.** Ce vers est sans rime; **16.** *Fraudes :* sans valeur péjorative : Narcisse demande aux dieux une dérogation aux lois de la nature; **29-34.** Le corps, *temple* de l'âme, est aussi un obstacle qui sépare Narcisse de sa *divinité*, de l'*extrême existence*, de l'*âme*, des *dieux :* opposition entre l'être éphémère et son essence éternelle, qui est insaisissable.

Bientôt va frissonner le désordre des ombres!
L'arbre aveugle vers l'arbre étend ses membres sombres,
Et cherche affreusement l'arbre qui disparaît...
Mon âme ainsi se perd dans sa propre forêt,
Où la puissance échappe à ses formes suprêmes...
L'âme, l'âme aux yeux noirs, touche aux ténèbres mêmes,
Elle se fait immense et ne rencontre rien...
Entre la mort et soi, quel regard est le sien!

Dieux! de l'auguste jour, le pâle et tendre reste
Va des jours consumés joindre le sort funeste;
Il s'abîme aux enfers du profond souvenir!
Hélas! corps misérable, il est temps de s'unir...
Penche-toi... Baise-toi. Tremble de tout ton être!
L'insaisissable amour que tu me vins promettre
Passe, et dans un frisson, brise Narcisse, et fuit...

● Valéry avait l'intention d'écrire un final pour les « Fragments du Narcisse ». On y eût vu « la nuit tombée sur la fontaine, l'image adorée abolie, et, à sa place, tout le ciel étoilé, reflété par l'eau ténébreuse ». Mais « le loisir, l'humeur, les forces, la patience » lui ont manqué (*Note sur « Narcisse », à M. Julien P. Monod*, 1926).

Vers 50. Avide de se perdre en lui-même, angoissé par la nuit qui tombe, Narcisse tente follement de se joindre à son reflet, et le brise. Le poème s'arrête net sur cette défaite : le vers 50 reste sans rime.

QUESTIONS

● Sur le fragment III (vers 1-50). — La plainte de Narcisse ne se fait-elle pas plus pathétique encore que dans les deux premiers fragments? — Étudiez les différences dans le ton et dans les rythmes.

■ Sur l'ensemble des « Fragments du Narcisse ». — Comparez les « Fragments du Narcisse » à quelques autres variations sur le même thème ou sur des thèmes analogues :

1° au récit d'Ovide (voir Documents, pages 118-120) : le poète latin a-t-il traité la légende dans le même esprit que Valéry?

2° à « Narcisse parle » : comment le thème, d'abord assez flou, s'est-il précisé et enrichi?

3° à *la Jeune Parque*, « ce poème si sévère et si obscur » auquel Valéry, en écrivant « Narcisse », a voulu donner « une sorte de contrepartie » (conférence de 1941 sur les « Narcisse »);

4° à *Monsieur Teste;*

5° au *Traité du Narcisse*, qu'André Gide a publié en 1891 et dédié à Valéry.

— N'y a-t-il pas des affinités entre l'art de Valéry et celui de Racine (notamment pour son utilisation des mythes anciens dans *Phèdre*), ou encore celui de Mallarmé (en particulier dans *l'Après-midi d'un faune* et dans *Hérodiade*)?

LA PYTHIE

La prêtresse d'Apollon à Delphes est envahie par l'inspiration divine comme par une force étrangère et brutale, qui la torture jusqu'au moment où le souffle prophétique se discipline en se soumettant aux lois de la raison et du langage, « honneur des hommes ».

Malgré cette conclusion, il est difficile de voir là le symbole de l'inspiration poétique telle que Valéry la conçoit pour lui-même. Certes, il ne condamne pas tout enthousiasme ! (« Je trouve indigne d'écrire par le *seul* enthousiasme... » [cf. p. 29]), mais il s'en défie. L'homme de la « rigueur obstinée » ne croit pas au délire créateur, mais au travail lucide et patient. Cette prêtresse écumante, changée en une sorte de bête dégoûtante, est plutôt une caricature de l'inspiration tumultueuse des romantiques. La clef du poème est peut-être dans cette phrase : « Tout classicisme suppose un romantisme antérieur » (« Situation de Baudelaire », dans *Variété II*). Les deux états successifs de la prêtresse ne correspondent pas, semble-t-il, à deux stades de l'inspiration chez Valéry, mais plutôt à deux aspects successifs de la poésie : d'abord à l'état sauvage, pur instinct, cris désordonnés, puis réglée par l'intelligence et la volonté de l'artiste et devenue un chant harmonieux.

Néanmoins, mainte déclaration de Valéry reconnaît ce qu'il y a sinon de délirant, comme dans la conception platonicienne[1] et romantique, du moins d'irrationnel et de mystérieux au départ de la création poétique, avant la phase de travail conscient et volontaire. Tel ce passage des *Cahiers* (vol. XV, p. 301) : « Le commencement vrai d'un poème (ce qui n'est pas du tout nécessairement le premier vers) doit venir à l'auteur comme une formule magique dont il ignore encore tout ce qu'elle lui ouvrira. Car elle ouvre en effet une demeure, une cave et un labyrinthe qui lui était intime et inconnu. » Ce fut le cas précisément pour « la Pythie », dont nous connaissons un peu la genèse par le *Journal* de Gide (2 janvier 1923) : « Elle est tout entière sortie du vers : *Pâle, profondément mordue.* [Valéry] a cherché la rime, les rimes. Elles ont dicté la forme de la strophe, et tout le poème s'est développé, sans qu'il ait su d'abord ni comment il serait, ni ce qu'il allait y dire. »

Dès lors, le commentaire le plus juste et le plus nuancé sur « la Pythie » nous paraît être celui de M. Duchesne-Guillemin : « Comprendre « la Pythie », c'est résoudre l'apparente contradiction de la poétique valéryenne. [...] Valéry, à la base de la création, refuse l'inspiration, l'enthousiasme. [...] Mais le poète doit aussi savoir attendre, espérer dans le silence de l'âme, espérer la trouvaille, l' « heureuse surprise » qui se donnera ou se refusera, avec la liberté de la grâce. Ainsi l'inspiration d'abord exclue revient finalement en triomphatrice » (*Études pour un Valéry*, 1964).

---

1. Voir dans les Documents, page 120, un texte de Platon sur ce sujet.

Valéry a adopté pour « la Pythie » la magnifique strophe lyrique de dix octosyllabes, dont le mouvement est à la fois ample et rapide. Nous savons, par un entretien du poète avec Frédéric Lefèvre, que c'est à Victor Hugo, plutôt qu'à Malherbe ou à Jean-Baptiste Rousseau, qu'il en a demandé le modèle.

À Pierre Louÿs.

La Pythie exhalant la flamme
De naseaux durcis par l'encens,
Haletante, ivre, hurle!... l'âme
Affreuse, et les flancs mugissants!
Pâle, profondément mordue,
Et la prunelle suspendue
Au point le plus haut de l'horreur,
Le regard qui manque à son masque
S'arrache vivant à la vasque,
A la fumée, à la fureur!

Sur le mur, son ombre démente
Où domine un démon majeur,
Parmi l'odorante tourmente
Prodigue un fantôme nageur,
De qui la transe colossale,
Rompant les aplombs de la salle,
Si la folle tarde à hennir,
Mime de noirs enthousiasmes,
Hâte les dieux, presse les spasmes
De s'achever dans l'avenir!

Cette martyre en sueurs froides,
Ses doigts sur ses doigts se crispant,
Vocifère entre les ruades
D'un trépied qu'étrangle un serpent :
— Ah! maudite!... Quels maux je souffre!
Toute ma nature est un gouffre!
Hélas! Entr'ouverte aux esprits,

La Pythie. Vers 2. *Naseaux*. Tout de suite apparaît le caractère bestial de cette possession par les forces souterraines; 5. C'est le vers « donné », celui dont est sorti le poème; 14. *Fantôme nageur :* l'ombre agrandie de ses gestes désordonnés; 17. *Tarde à hennir*. La Pythie est déjà en pleine crise, mais les paroles prophétiques ne sortent pas encore de sa bouche; 24. Sur le trépied où est assise la prêtresse se trouve la dépouille du serpent Pytho, jadis vaincu par Apollon; 25. Ici commence le long monologue de la Pythie (vers 25-210).

J'ai perdu mon propre mystère!...
Une Intelligence adultère
Exerce un corps qu'elle a compris!

Don cruel! Maître immonde, cesse
Vite, vite, ô divin ferment,
De feindre une vaine grossesse
Dans ce pur ventre sans amant!
Fais finir cette horrible scène!
Vois de tout mon corps l'arc obscène
Tendre à se rompre pour darder
Comme son trait le plus infâme,
Implacablement au ciel l'âme
Que mon sein ne peut plus garder!

Qui me parle, à ma place même?
Quel écho me répond : Tu mens!
Qui m'illumine?... Qui blasphème?
Et qui, de ces mots écumants,
Dont les éclats hachent ma langue,
La fait brandir une harangue
Brisant la bave et les cheveux
Que mâche et trame le désordre
D'une bouche qui veut se mordre
Et se reprendre ses aveux?

Dieu! Je ne me connais de crime
Que d'avoir à peine vécu!...
Mais si tu me prends pour victime
Et sur l'autel d'un corps vaincu
Si tu courbes un monstre, tue
Ce monstre, et la bête abattue,
Le col tranché, le chef produit
Par les crins qui tirent les tempes,
Que cette plus pâle des lampes
Saisisse de marbre la nuit!

Vers 29-30. *Adultère, Exerce, a compris* (latinismes) : « un esprit qui m'est étranger tourmente mon corps, qu'il a envahi »; **33-34.** Image prise aux Anciens, qui disaient la Pythie « enceinte du dieu »; **39.** *L'âme :* le souffle, l'inspiration prophétique; **53-56.** La Pythie préférerait la mort et le néant à sa souffrance; **57-58.** *Chef :* tête; *produit :* mis en avant, brandi à bout de bras; *crins :* cheveux (latinismes); **59-70.** Saisissante évocation d'un monde lunaire, pétrifié à la vue de la tête coupée, comme par la tête de Méduse.

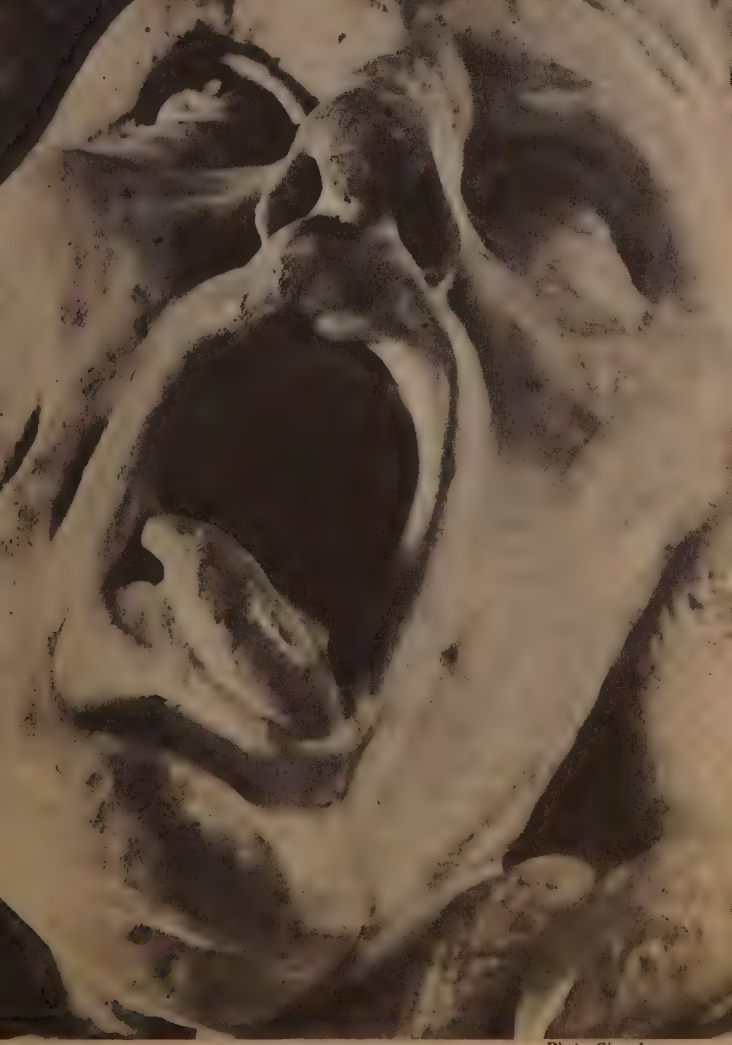
Alors, par cette vagabonde
Morte, errante, et lune à jamais,
Soit l'eau des mers surprise, et l'onde
Astreinte à d'éternels sommets!
Que soient les humains faits statues,
Les cœurs figés, les âmes tues,
Et par les glaces de mon œil,
Puisse un peuple de leurs paroles
Durcir en un peuple d'idoles
Muet de sottise et d'orgueil!

Eh! Quoi!... Devenir la vipère
Dont tout le ressort de frissons
Surprend la chair que désespère
Sa multitude de tronçons!...
Reprendre une lutte insensée!...
Tourne donc plutôt ta pensée
Vers la joie enfuie, et reviens,
O mémoire, à cette magie
Qui ne tirait son énergie
D'autres arcanes que des tiens!

Mon cher corps... Forme préférée,
Fraîcheur par qui ne fut jamais
Aphrodite désaltérée,
Intacte nuit, tendres sommets,
Et vos partages indicibles
D'une argile en îles sensibles,
Douce matière de mon sort,
Quelle alliance nous vécûmes,
Avant que le don des écumes
Ait fait de toi ce corps de mort!

Toi, mon épaule, où l'or se joue
D'une fontaine de noirceur,
J'aimais de te joindre ma joue
Fondue à sa même douceur!...

Vers 71-80. Pourtant la mort même ne serait pas l'anéantissement. La Pythie ne veut pas être semblable à un serpent dont les tronçons frémissent et se tordent encore. Elle préfère à présent se tourner vers le souvenir de son adolescence heureuse; **85-86.** *Argile* partagée *en îles sensibles :* le corps et ses sens distincts; **91-92.** *Où l'or... :* où la lumière se joue parmi les ondes des cheveux noirs.



Phot. Giraudon.

Pâle, profondément mordue,
Et la prunelle suspendue
Au point le plus haut de l'horreur.

(« La Pythie », vers 5-7.)

Sculpture de Pierre Puget. — Paris, Musée du Louvre.

Ou, soulevée à mes narines,
Ouverte aux distances marines,
Les mains pleines de seins vivants,
Entre mes bras aux belles anses
Mon abîme a bu les immenses
Profondeurs qu'apportent les vents!

Hélas! ô roses, toute lyre
Contient la modulation!
Un soir, de mon triste délire
Parut la constellation!
Le temple se change dans l'antre,
Et l'ouragan des songes entre
Au même ciel qui fut si beau!
Il faut gémir, il faut atteindre
Je ne sais quelle extase, et ceindre
Ma chevelure d'un lambeau!

Ils m'ont connue aux bleus stigmates
Apparus sur ma pauvre peau;
Ils m'assoupirent d'aromates
Laineux et doux comme un troupeau;
Ils ont, pour vivante amulette,
Touché ma gorge qui halète
Sous les ornements vipérins;
Étourdie, ivre d'empyreumes,
Ils m'ont, au murmure des neumes,
Rendu des honneurs souterrains.

Qu'ai-je donc fait qui me condamne
Pure, à ces rites odieux?
Une sombre carcasse d'âne
Eût bien servi de ruche aux dieux!
Mais une vierge consacrée,
Une conque neuve et nacrée
Ne doit à la divinité

Vers 99. *Mon abime :* mes poumons, ma poitrine, mon être entier; **101-110.** Comme la lyre contient en puissance la musique, de même la Pythie était vouée de naissance à un rôle prophétique; **118-119.** *Empyreumes :* l'odeur âcre de substances que l'on brûle, comme l'encens; les *neumes* sont, dans la musique religieuse, de courtes phrases mélodiques. Ces rimes rares produisent un effet d'étrangeté barbare; **121-160.** Pourquoi cette torture? La véritable création est œuvre de lumière, de paix, d'ordre, de mesure. La vraie lumière n'est pas celle de l'éclair brutal : il ne fait pas jaillir de la nuit de splendides architectures, il n'illumine que le désert.

Que sacrifice et que silence,
Et cette intime violence
Que se fait la virginité!

Pourquoi, Puissance Créatrice,
Auteur du mystère animal,
Dans cette vierge pour matrice,
Semer les merveilles du mal?
Sont-ce les dons que tu m'accordes?
Crois-tu, quand se brisent les cordes
Que le son jaillisse plus beau?
Ton plectre a frappé sur mon torse,
Mais tu ne lui laisses la force
Que de sonner comme un tombeau!

Sois clémente, sois sans oracles!
Et de tes merveilleuses mains,
Change en caresses les miracles,
Retiens les présents surhumains!
C'est en vain que tu communiques
A nos faibles tiges, d'uniques
Commotions de ta splendeur!
L'eau tranquille est plus transparente
Que toute tempête parente
D'une confuse profondeur!

Va, la lumière la divine
N'est pas l'épouvantable éclair
Qui nous devance et nous devine
Comme un songe cruel et clair!
Il éclate!... Il va nous instruire!...
Non!... La solitude vient luire
Dans la plaie immense des airs
Où nulle pâle architecture,
Mais la déchirante rupture
Nous imprime de purs déserts!

N'allez donc, mains universelles,
Tirer de mon front orageux

Vers 161-170. Inutile donc de torturer la Pythie pour chercher à connaître l'avenir : autant s'en remettre au hasard. Semblable au Janus latin, qui avait deux visages, l'homme regarde vers le passé et vers l'avenir : tous deux sont également décevants.

Quelques suprêmes étincelles!
Les hasards font les mêmes jeux!
Le passé, l'avenir sont frères
Et par leurs visages contraires
Une seule tête pâlit
De ne voir où qu'elle regarde
Qu'une même absence hagarde
D'îles plus belles que l'oubli.

Noirs témoins de tant de lumières
Ne cherchez plus... Pleurez, mes yeux!...
O pleurs dont les sources premières
Sont trop profondes dans les cieux!...
Jamais plus amère demande!...
Mais la prunelle la plus grande
De ténèbres se doit nourrir!...
Tenant notre race atterrée,
La distance désespérée
Nous laisse le temps de mourir!

Entends, mon âme, entends ces fleuves!
Quelles cavernes sont ici?
Est-ce mon sang?... Sont-ce les neuves
Rumeurs des ondes sans merci?
Mes secrets sonnent leurs aurores!
Tristes airains, tempes sonores,
Que dites-vous de l'avenir!
Frappez, frappez, dans une roche,
Abattez l'heure la plus proche...
Mes deux natures vont s'unir!

O formidablement gravie,
Et sur d'effrayants échelons,
Je sens dans l'arbre de ma vie
La mort monter de mes talons!
Le long de ma ligne frileuse,
Le doigt mouillé de la fileuse

Vers 176-177. Si avidement que l'on scrute l'avenir, on n'y voit que ténèbres; **178-180.** Nous consumons en vain notre existence à la recherche désespérée de cet avenir inaccessible; **181-200.** Soudain, la Pythie, au paroxysme de la souffrance, sent que ses deux natures, divine et humaine, vont s'unir. Le souffle divin monte du plus profond d'elle-même.

Trace une atroce volonté!
Et par sanglots grimpe la crise
Jusque dans ma nuque où se brise
Une cime de volupté!

Ah! brise les portes vivantes!
Fais craquer les vains scellements,
Épais troupeau des épouvantes,
Hérissé d'étincellements!
Surgis des étables funèbres
Où te nourrissaient mes ténèbres
De leur fabuleuse foison!
Bondis, de rêves trop repue,
O horde épineuse et crépue,
Et viens fumer dans l'or, Toison!

***

Telle, toujours plus tourmentée,
Déraisonne, râle et rugit
La prophétesse fomentée
Par les souffles de l'or rougi.
Mais enfin le ciel se déclare!
L'oreille du pontife hilare
S'aventure dans le futur :
Une attente sainte la penche,
Car une voix nouvelle et blanche
Échappe de ce corps impur :

***

Honneur des Hommes, Saint LANGAGE,
Discours prophétique et paré,
Belles chaînes en qui s'engage

Vers 201-210. Sa voix va proférer les oracles, et la Pythie en délire, entourée des volutes de fumée, les compare à la *toison* des bêtes fabuleuses; **211-220.** Devant le pontife attentif et heureux, la Pythie, cessant de rugir, va parler; **221-230.** Le dieu, parlant par la bouche de la Pythie, définit en termes majestueux et graves, qui font un absolu contraste avec le reste de cette ode, la « fonction du poète » : celui-ci, à la fois inspiré et artiste *(discours prophétique et paré)*, astreint le *dieu* aux *chaînes* du *langage* ou de la raison, suprême noblesse de l'homme; et sa voix exprime non seulement sa personne, mais également la nature entière.

Le dieu dans la chair égaré,
Illumination, largesse!
Voici parler une Sagesse
Et sonner cette auguste Voix
Qui se connaît quand elle sonne
N'être plus la voix de personne
Tant que des ondes et des bois!

LE SYLPHE

Dans ce petit sonnet irrégulier (qui fait penser aussi à un rondeau, par la répétition de *ni vu ni connu* et par le ton d' « élégant badinage »), dans ce menu poème au rythme dansant et léger, le sylphe semble bien représenter l'inspiration capricieuse du poète, dont les vers sont parfois *(Hasard ou génie?)* d'heureuses trouvailles jaillies brusquement : ce que Valéry appelle des « vers donnés » (« A propos d'Adonis », dans *Variété*). Mais l'allégorie ne se prend guère elle-même au sérieux : témoin le premier tercet, malicieusement dédié sans aucun doute aux commentateurs, et le ton libertin du second.

Ni vu ni connu
Je suis le parfum
Vivant et défunt
Dans le vent venu!

Ni vu ni connu,
Hasard ou génie?
A peine venu
La tâche est finie!

Ni lu ni compris?
Aux meilleurs esprits
Que d'erreurs promises!

QUESTIONS

■ Sur le poème « la Pythie ». — Cherchez dans les textes en prose de Valéry et dans d'autres poèmes de *Charmes* sa conception de l' « inspiration »; en quoi ces textes éclairent-ils la signification de « la Pythie »?

— Montrez avec quelle force Valéry a su évoquer la torture que subit la prêtresse : étudier le rythme, les assonances, les allitérations.

— Quel effet de contraste produisent les strophes IX-X (vers 81-100)?

— En quoi le type de strophe choisi convient-il au thème de ce poème?

— Le sens et le ton de la dernière strophe.

Ni vu ni connu,
Le temps d'un sein nu
Entre deux chemises!

L'INSINUANT

La conversation de Paul Valéry charmait ses amis par ce que l'un d'eux appelle « un indicible mélange de grâce, de demi-gaminerie blagueuse et de pudeur » (Charles Du Bos, *Journal*, I, janvier 1923). Ces expressions, sauf peut-être la dernière, s'appliqueraient assez bien à ce joli badinage poétique.

Qui est le personnage à qui le poète prête une éloquence si caressante et si perfide? Peut-être le serpent cherchant à séduire Ève — « l'Insinuant » serait ainsi comme une première « Ébauche d'un serpent »; peut-être quelque « roué » du XVIII^e^ siècle, tel « l'Indifférent » de Watteau ou le héros des *Liaisons dangereuses* de Laclos. Peut-être enfin ce poème a-t-il un sens secret; écrit, comme le précédent, en vers de 5 pieds, il en est, selon M^me^ Noulet, le pendant : de même que « le Sylphe » représenterait les heureux hasards de l'inspiration, les « vers donnés », de même « l'Insinuant » symboliserait les vers composés, concertés, le lent travail raffiné de l'artiste.

O Courbes, méandre,
Secrets du menteur,
Est-il art plus tendre
Que cette lenteur?

Je sais où je vais,
Je t'y veux conduire,
Mon dessein mauvais
N'est pas de te nuire...

(Quoique souriante
En pleine fierté,

L'INSINUANT. **Vers 7-8.** Par un raffinement de perversité, l'Insinuant ne dit pas *Mon dessein n'est pas...*, mais *Mon dessein mauvais n'est pas...*; il cherche à séduire par l'attrait du fruit défendu.

QUESTIONS

■ SUR LE POÈME « LE SYLPHE ». — Quelle idée suggère le deuxième quatrain?

— En quoi ce sonnet fait-il penser plutôt à un rondeau ou à une chanson?

— L'effet du vers de 5 syllabes.

— La fantaisie malicieuse.

Tant de liberté
La désoriente!)

O Courbes, méandre,
Secrets du menteur,
Je veux faire attendre
Le mot le plus tendre.

● On connaît par André Gide (*Interviews imaginaires*, p. 92) une première version de ce poème, comportant quelques variantes (par exemple, au vers 6 : *Laisse-toi conduire*). D'autre part, Gide s'est amusé à en composer un pastiche humoristique (lettre à Valéry du 5 mai 1918) :

Ligne droite, étude,
Jeu du Proviseur,
Est-il sort plus rude
Que cette rigueur?

O riant objet!
Ne pouvant te suivre,
Mon plus doux projet
N'est pas de survivre.

Bien que profitable
Pour le bachot B,
La captivité
M'est intolérable.

Ligne droite, étude,
Sourcils du Censeur,
Est-il sort plus rude
Que ma solitude?

LA FAUSSE MORTE

La lenteur de la phrase et son élégance un peu mièvre, la comparaison ingénieuse et prolongée entre une jeune femme endormie et une morte ou plutôt un tombeau, la pointe finale, autant de procédés précieux. Ce sont « jeux d'un Voiture de génie » (J. Soulairol). D'après Charles Du Bos (*Journal*, I, janvier 1923), Valéry était agacé par un article qui faisait de « la Fausse Morte » le chef-d'œuvre de *Charmes*.

Les esprits subtils y verront une allégorie : un poème n'est jamais achevé tant qu'il appelle des améliorations; cette « fausse morte » serait « l'œuvre inachevée dont la pensée harcèle le poète et l'oblige aux affres des créations recommencées... » (É. Noulet).

Vers **11-12.** Ce cynisme déconcerte celle à qui il s'adresse; **13-16.** La dernière strophe est un aparté de l'Insinuant; le dernier vers met en valeur le mot *tendre*, parce qu'on attendait une rime à *menteur*.

QUESTIONS

■ Sur le poème « l'Insinuant ». — Comparez ce petit poème, pour le thème et pour le ton, à l' « Ébauche d'un serpent ».

— L'effet obtenu à l'aide du vers de 5 syllabes est-il le même que dans « le Sylphe »?

Humblement, tendrement, sur le tombeau charmant,
Sur l'insensible monument,
Que d'ombres, d'abandons, et d'amour prodiguée,
Forme ta grâce fatiguée,
Je meurs, je meurs sur toi, je tombe et je m'abats,

Mais à peine abattu sur le sépulcre bas,
Dont la close étendue aux cendres me convie,
Cette morte apparente, en qui revient la vie,
Frémit, rouvre les yeux, m'illumine et me mord,
Et m'arrache toujours une nouvelle mort
Plus précieuse que la vie.

ÉBAUCHE D'UN SERPENT

Dans ce poème dédié à Henri Ghéon, poète et dramaturge qui s'était converti au catholicisme, Valéry part d'un mythe biblique. Le Démon, sous la forme d'un serpent, qu'il revêtit, d'après la Genèse, dans le jardin d'Éden, raille la Création, parce qu'elle est une erreur de Dieu, un « défaut dans la pureté du Non-Être » : elle détruit l'éternité et l'unité de Dieu. Il hait l'homme, et il le perd, pour se venger du Créateur, en lui insinuant l'Orgueil. Il se remémore, avec une jubilation amère, comment il a séduit Ève. Il défie l'Arbre de la Connaissance de donner autre chose que des fruits de mort...

« Mes vers ont le sens qu'on leur prête », a dit Valéry. L' « Ébauche d'un serpent » justifie cette boutade. Certains n'y voient pas autre chose qu'un éblouissant exercice de style, d'autres y cherchent une métaphysique et citent un grand nombre de philosophes qui pourraient avoir inspiré le poète, de Parménide au R. P. Sertillanges, en passant par Aristote, Simon le Magicien, Plotin, Hegel, Schelling, Renan...

Peut-être faut-il surtout retenir ces remarques de Jacques de Bourbon-Busset, qui, rapprochant le *Serpent* de *Monsieur Teste*, écrit : « M. Teste s'adonne au péché suprême : la connaissance sans amour, la pure curiosité qui étudie les êtres comme des insectes. Or cette connaissance froide et égoïste, c'est la définition même de la gnose. Les rapports entre la connaissance et l'amour sont au centre de l'opposition entre gnose et christianisme. [...] « Ébauche d'un serpent » est un admirable résumé de la doctrine gnostique. Tous les

QUESTIONS

■ Sur le poème « la Fausse Morte ». — En quoi ce poème justifie-t-il le mot de J. Soulairol : « jeux d'un Voiture de génie »?

— Quels effets Valéry a-t-il tirés de cette sorte de vers libre (exemple unique dans *Charmes*)?

thèmes : chute dans l'existence, passage de la pureté du néant à la souillure de la matière, ivresse de la connaissance égoïste sont traités dans des vers incisifs qui firent l'admiration d'hommes aussi différents que James Joyce et Louis de Broglie » *(Paul Valéry ou le Mystique sans Dieu)*.

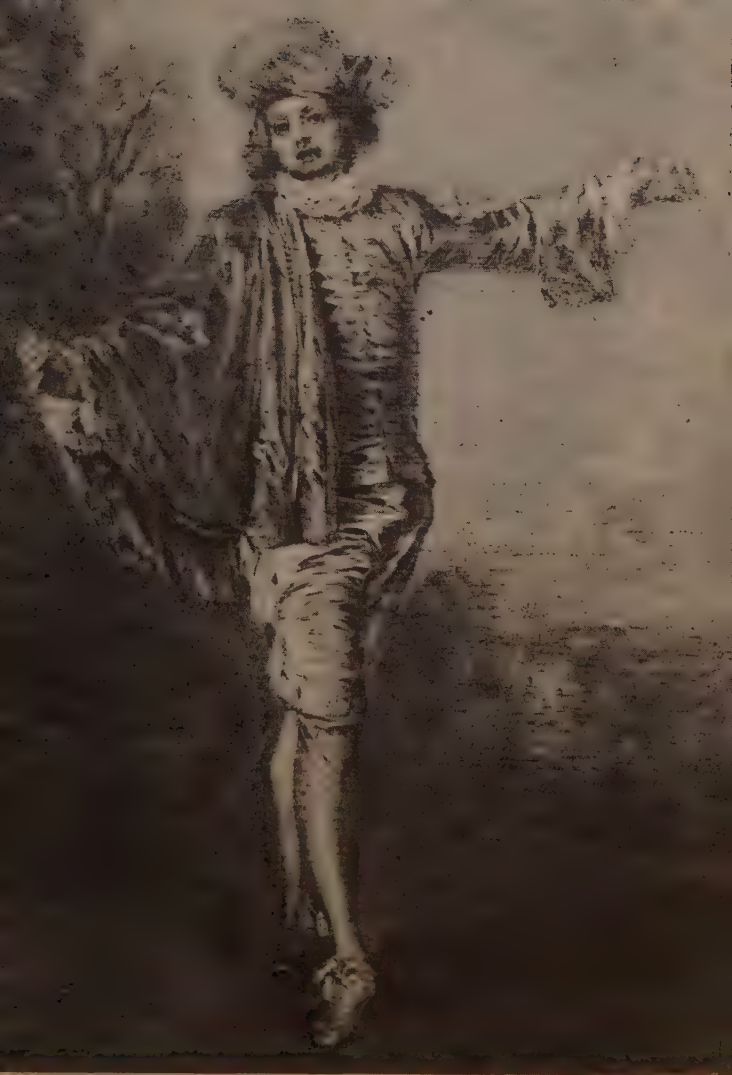
Quoi qu'il en soit, on peut se demander si le poète adhère au pessimisme négateur du Serpent. Celui-ci symbolisant sans doute la conscience qui s'insinue au fond de l'être, Valéry veut-il représenter l'Intelligence comme uniquement dissolvante, impuissante, ennemie de la vie? Il en est sans doute tenté parfois, par exemple lorsque, dans un moment d'amertume, il écrit : « Le passé pour moi est moins que rien, une tare, un défaut du rien qui précède l'instant. [...] Je découvre que j'ai fait tout autres choses que celles que je pensais avoir faites. Je me dis, avec mon serpent, que l'Être est un défaut dans la pureté du Non-Être » (*Cahiers*, vol. XXVIII, p. 89, réflexions notées le 30 janvier 1944).

Toutefois le poète aurait-il pris, pour exprimer sa conviction, le ton qu'il prête au Serpent, persiflage, parodie, vulgarité voulue, bouffonnerie sinistre? D'autre part, les trois derniers vers contiennent sans doute la clef du poème :

> Cette soif qui te fit géant,
> Jusqu'à l'Être exalte l'étrange
> Toute-Puissance du Néant!

Mais ils ont été diversement interprétés. Qui les prononce? Encore le Serpent, selon Thibaudet, Soulairol, Duchesne-Guillemin; ce dernier déclare : « Satan veut bien s'avouer vaincu par Dieu, pourvu que l'Arbre de la Science, en affolant les hommes par la soif de ses fruits, lui assure sa revanche et l'élève, lui néant, jusqu'à l'Être. » Nous pensons plutôt, avec Fernandat, P. Guéguen, Fabureau, Walzer, que c'est le poète qui prend la parole (un tiret marque nettement la séparation), et que c'est l'homme, et non le Serpent, qui s'élève jusqu'à l'Être : cette soif, qui anime les fils de la fange et qui fit de l'Arbre un géant, élève jusqu'à l'Être l'esprit humain; par la connaissance, l'homme « surmonte son néant et se rend capable de concevoir l'idée de l'Être » (Walzer). On notera toutefois que la dernière strophe, qui apparaît dès l'édition de 1922, ne figurait pas dans le poème tel que la N. R. F. l'avait publié dans son numéro de juillet 1921.

La strophe adoptée est la grande strophe lyrique de dix octosyllabes, mais la disposition des rimes n'est pas toujours conforme au schéma classique *ababccdeed;* l'alternance des rimes masculines et féminines n'est pas toujours respectée : Valéry a ainsi accentué le caractère sinueux, inattendu, retors, des paroles du Serpent. Avec une extraordinaire virtuosité, il adopte tous les tons : tour à tour majestueux et bouffon, précieux et trivial, insinuant et railleur, jovial et amer. Il a multiplié les coupes imprévues et les allitérations sifflantes.



Phot. Giraudon.

L'Indifférent.

(Voir la notice de « l'Insinuant », p. 81.)

Tableau de Watteau. — Musée du Louvre.

Phot. Giraudon.

Parmi l'arbre, la brise berce
La vipère que je vêtis.

(« Ébauche d'un serpent », vers 1-2.)

Ève, tableau de Cranach l'Ancien. — Anvers, musée d'Art.

Lui-même, dans une lettre à Alain du 4 janvier 1930, déclare avoir voulu faire du poème une sorte de monologue burlesque et avoir « exagéré exprès assonances et allitérations ».

À Henri Ghéon.

Parmi l'arbre, la brise berce
La vipère que je vêtis;
Un sourire, que la dent perce
Et qu'elle éclaire d'appétits,
Sur le Jardin se risque et rôde,
Et mon triangle d'émeraude
Tire sa langue à double fil...
Bête je suis, mais bête aiguë,
De qui le venin quoique vil
Laisse loin la sage ciguë!

Suave est ce temps de plaisance!
Tremblez, mortels! Je suis bien fort
Quand jamais à ma suffisance,
Je bâille à briser le ressort!
La splendeur de l'azur aiguise
Cette guivre qui me déguise
D'animale simplicité;
Venez à moi, race étourdie!
Je suis debout et dégourdie,
Pareille à la nécessité!

Soleil, soleil!... Faute éclatante!
Toi qui masques la mort, Soleil,
Sous l'azur et l'or d'une tente
Où les fleurs tiennent leur conseil;
Par d'impénétrables délices,
Toi, le plus fier de mes complices,
Et de mes pièges le plus haut,
Tu gardes les cœurs de connaître
Que l'univers n'est qu'un défaut
Dans la pureté du Non-être!

ÉBAUCHE D'UN SERPENT. **Vers 1-20.** *Le Serpent se présente, sûr et joyeux de sa malfaisance sournoise.*

2. *Que je vêtis :* dont je revêtis la forme; **8.** *Bête je suis...* Ce ton de fausse bonhomie vulgaire commence à définir le Serpent; **12.** *Tremblez, mortels!* : parodie du style de Bossuet et des prédicateurs chrétiens; **14.** Trivialité voulue; **16.** *Guivre* (ou *vouivre*) : serpent fantastique (doublet étymologique de *vipère*).

Grand Soleil, qui sonnes l'éveil
A l'être, et de feux l'accompagnes,
Toi qui l'enfermes d'un sommeil
Trompeusement peint de campagnes,
Fauteur des fantômes joyeux
Qui rendent sujette des yeux
La présence obscure de l'âme,
Toujours le mensonge m'a plu
Que tu répands sur l'absolu,
O roi des ombres fait de flamme!

Verse-moi ta brute chaleur,
Où vient ma paresse glacée
Rêvasser de quelque malheur
Selon ma nature enlacée...
Ce lieu charmant qui vit la chair
Choir et se joindre m'est très cher!
Ma fureur, ici, se fait mûre;
Je la conseille et la recuis,
Je m'écoute, et dans mes circuits,
Ma méditation murmure...

O Vanité! Cause Première!
Celui qui règne dans les Cieux,
D'une voix qui fut la lumière
Ouvrit l'univers spacieux.
Comme las de son pur spectacle,
Dieu lui-même a rompu l'obstacle
De sa parfaite éternité;
Il se fit Celui qui dissipe
En conséquences, son Principe,
En étoiles, son Unité.

Cieux, son erreur! Temps, sa ruine!
Et l'abîme animal, béant!...

Vers 21-80. *Le Serpent commence à philosopher à la manière de Hegel : selon lui, la splendeur mensongère du soleil masque aux hommes cette vérité que Dieu, en créant le monde, s'est diminué; l'univers, étant imparfait, altère la pureté du Néant.*

Vers 45-46. *La chair choir :* allitération et enjambement d'un effet bouffon; **48.** *Je recuis (ma fureur) :* trivialité voulue; **51-60.** Le style du Serpent se fait oratoire et philosophique; le vers **52** reproduit textuellement le début de l'*Oraison funèbre d'Henriette de France.*

Quelle chute dans l'origine
Étincelle au lieu de néant!...
Mais, le premier mot de son Verbe,
MOI!... Des astres le plus superbe
Qu'ait parlés le fou créateur,
Je suis!... Je serai!... J'illumine
La diminution divine
De tous les feux du Séducteur!

Objet radieux de ma haine,
Vous que j'aimais éperdument,
Vous qui dûtes de la géhenne
Donner l'empire à cet amant,
Regardez-vous dans ma ténèbre!
Devant votre image funèbre,
Orgueil de mon sombre miroir,
Si profond fut votre malaise
Que votre souffle sur la glaise
Fut un soupir de désespoir!

En vain, Vous avez, dans la fange,
Pétri de faciles enfants,
Qui de Vos actes triomphants
Tout le jour Vous fissent louange!
Sitôt pétris, sitôt soufflés,
Maître Serpent les a sifflés,
Les beaux enfants que Vous créâtes!
Holà! dit-il, nouveaux venus!
Vous êtes des hommes tout nus,
O bêtes blanches et béates!

A la ressemblance exécrée,
Vous fûtes faits, et je vous hais!

Vers **65-70.** « Le double de Dieu, c'est le Tentateur. Du moment où Dieu s'est nommé Moi, comme son Verbe est créateur, il a créé le Moi. De par sa dualité, ce Moi, c'est le Mal. De par son identité, c'est l'image de Dieu » (E. Estève); **71-72.** Satan est un ange déchu : avant de haïr Dieu, il l'a aimé éperdument.

Vers **81-120.** *En vain Dieu a créé l'homme et la femme : le Serpent les lui a pris.*

81-83. La majuscule *(Vous, Vos)*, marque de respect chez le chrétien qui parle à Dieu, fait un contraste bouffon avec les blasphèmes du Serpent; **86-90.** *Maître Serpent :* parodie du style de La Fontaine. *Les a sifflés* (comme on siffle des chiens), *holà, ô bêtes blanches et béates :* ton de trivialité bouffonne, accentué par l'insolite passé simple *créâtes* et par les allitérations.

Comme je hais le Nom qui crée
Tant de prodiges imparfaits!
Je suis Celui qui modifie,
Je retouche au cœur qui s'y fie,
D'un doigt sûr et mystérieux!...
Nous changerons ces molles œuvres,
Et ces évasives couleuvres
En des reptiles furieux!

Mon Innombrable Intelligence
Touche dans l'âme des humains
Un instrument de ma vengeance
Qui fut assemblé de tes mains!
Et ta Paternité voilée,
Quoique, dans sa chambre étoilée,
Elle n'accueille que l'encens,
Toutefois l'excès de mes charmes
Pourra de lointaines alarmes
Troubler ses desseins tout-puissants!

Je vais, je viens, je glisse, plonge,
Je disparais dans un cœur pur!
Fut-il jamais de sein si dur
Qu'on n'y puisse loger un songe?
Qui que tu sois, ne suis-je point
Cette complaisance qui point
Dans ton âme, lorsqu'elle s'aime?
Je suis au fond de sa faveur
Cette inimitable saveur
Que tu ne trouves qu'à toi-même!

Ève, jadis, je la surpris,
Parmi ses premières pensées,
La lèvre entr'ouverte aux esprits
Qui naissaient des roses bercées.

Vers 99-100. Les hommes étaient lâches, mais inoffensifs comme des couleuvres : Satan va les pervertir; **103-104.** *Instrument... :* le libre arbitre, accordé par Dieu à l'homme; **111-120.** Satan perd même les cœurs purs en leur inspirant l'orgueil.

Vers 121-270. *Le Serpent se rappelle avec jubilation la chute d'Eve.*

123-124. *Aux esprits ... bercées :* aux souffles qui naissaient de sa poitrine. Le style du Serpent se fait précieux maintenant qu'il évoque la fraîcheur un peu niaise de la première femme.

Cette parfaite m'apparut,
Son flanc vaste et d'or parcouru
Ne craignant le soleil ni l'homme;
Tout offerte aux regards de l'air,
L'âme encore stupide, et comme
Interdite au seuil de la chair.

O masse de béatitude,
Tu es si belle, juste prix
De la toute sollicitude
Des bons et des meilleurs esprits!
Pour qu'à tes lèvres ils soient pris
Il leur suffit que tu soupires!
Les plus purs s'y penchent les pires,
Les plus durs sont les plus meurtris...
Jusques à moi, tu m'attendris,
De qui relèvent les vampires!

Oui! De mon poste de feuillage,
Reptile aux extases d'oiseau,
Cependant que mon babillage
Tissait de ruses le réseau,
Je te buvais, ô belle sourde!
Calme, claire, de charmes lourde,
Je dominais furtivement,
L'œil dans l'or ardent de ta laine,
Ta nuque énigmatique et pleine
Des secrets de ton mouvement!

J'étais présent comme une odeur,
Comme l'arôme d'une idée
Dont ne puisse être élucidée
L'insidieuse profondeur!
Et je t'inquiétais, candeur,
O chair mollement décidée,
Sans que je t'eusse intimidée,
A chanceler dans la splendeur!

Vers 132. *Tu es :* hiatus. Valéry se permet dans ce poème quelques licences de versification; **137.** *Purs, pires :* sorte de calembour; **139-140.** *Moi de qui relèvent les vampires :* calembour parodique. Bossuet avait dit : « Celui ... de qui relèvent les empires » (début de l'*Oraison funèbre d'Henriette de France*).

Bientôt, je t'aurai, je parie,
Déjà ta nuance varie!

(La superbe simplicité
Demande d'immenses égards!
Sa transparence de regards,
Sottise, orgueil, félicité,
Gardent bien la belle cité!
Sachons lui créer des hasards,
Et par ce plus rare des arts,
Soit le cœur pur sollicité;
C'est là mon fort, c'est là mon fin,
A moi les moyens de ma fin!)

Or, d'une éblouissante bave,
Filons les systèmes légers
Où l'oisive et l'Ève suave
S'engage en de vagues dangers!
Que sous une charge de soie
Tremble la peau de cette proie
Accoutumée au seul azur!...
Mais de gaze point de subtile,
Ni de fil invisible et sûr,
Plus qu'une trame de mon style!

Dore, langue! dore-lui les
Plus doux des dits que tu connaisses!
Allusions, fables, finesses,
Mille silences ciselés,
Use de tout ce qui lui nuise :
Rien qui ne flatte et ne l'induise
A se perdre dans mes desseins,
Docile à ces pentes qui rendent

Vers 159. Vulgarité voulue; **169.** *Mon fort, mon fin :* parodie du style précieux; **170.** *Les moyens de ma fin :* langage philosophique, ou adaptation du dicton « Qui veut la fin veut les moyens »; **171-180.** Valéry s'amuse à brouiller l'ordre habituel des mots (vers 173, 178) et à prolonger une métaphore de goût douteux (la bave du Serpent forme une sorte de filet de gaze dont Eve va se trouver captive); il joue sur le mot *style* (à la fois langue en forme de stylet et langage propre au Serpent); **181-182.** *Les* | *Plus doux.* Un poète met rarement l'article, mot atone, à la rime, et, malgré quelques exemples fameux (« Pareil à la | Feuille morte », dans la *Chanson d'automne* de Verlaine), un tel rejet, en disloquant le vers, vise en général à un effet plaisant; ici, il est encore accentué par les allitérations en *d* et la cascade de monosyllabes.

Aux profondeurs des bleus bassins
Les ruisseaux qui des cieux descendent!

O quelle prose non pareille,
Que d'esprit n'ai-je pas jeté
Dans le dédale duveté
De cette merveilleuse oreille!
Là, pensais-je, rien de perdu;
Tout profite au cœur suspendu!
Sûr triomphe! si ma parole,
De l'âme obsédant le trésor,
Comme une abeille une corolle
Ne quitte plus l'oreille d'or!

« Rien, lui soufflais-je, n'est moins sûr
Que la parole divine, Ève!
Une science vive crève
L'énormité de ce fruit mûr!
N'écoute l'Être vieil et pur
Qui maudit la morsure brève!
Que si ta bouche fait un rêve,
Cette soif qui songe à la sève,
Ce délice à demi futur,
C'est l'éternité fondante, Ève! »

Elle buvait mes petits mots
Qui bâtissaient une œuvre étrange;
Son œil, parfois, perdait un ange
Pour revenir à mes rameaux.
Le plus rusé des animaux
Qui te raille d'être si dure,
O perfide et grosse de maux,
N'est qu'une voix dans la verdure!
— Mais sérieuse l'Ève était
Qui sous la branche l'écoutait!

« Âme, disais-je, doux séjour
De toute extase prohibée,

Vers 199. *Comme une abeille [ne quitte plus] une corolle.* Cet obsédant bourdonnement est suggéré dans la strophe suivante par le jeu des rimes, qui se réduisent à deux *(-ur* et *-ève)*, au lieu de cinq; **213.** *Perdait* [de vue] *un ange;* **219.** *Sérieuse l'Eve était :* vulgarité voulue de l'article, cocasserie de l'inversion.

Sens-tu la sinueuse amour
Que j'ai du Père dérobée?
Je l'ai, cette essence du Ciel,
A des fins plus douces que miel
Délicatement ordonnée...
Prends de ce fruit... Dresse ton bras!
Pour cueillir ce que tu voudras
Ta belle main te fut donnée! »

Quel silence battu d'un cil!
Mais quel souffle sous le sein sombre
Que mordait l'Arbre de son ombre!
L'autre brillait, comme un pistil!
— *Siffle, siffle!* me chantait-il!
Et je sentais frémir le nombre,
Tout le long de mon fouet subtil,
De ces replis dont je m'encombre :
Ils roulaient depuis le béryl
De ma crête, jusqu'au péril!

Génie! O longue impatience!
A la fin, les temps sont venus,
Qu'un pas vers la neuve Science
Va donc jaillir de ces pieds nus!
Le marbre aspire, l'or se cambre!
Ces blondes bases d'ombre et d'ambre
Tremblent au bord du mouvement!...
Elle chancelle, la grande urne,
D'où va fuir le consentement
De l'apparente taciturne.

Du plaisir que tu te proposes
Cède, cher corps, cède aux appâts!

Vers 229-230. Le Serpent parodie l'argument finaliste, tout en transposant le « Fais ce que voudras » de Rabelais; **231.** Des dénigreurs systématiques ont trouvé étrange qu'Eve semblât n'avoir qu'un cil; **231-240.** Encore une strophe bâtie sur deux rimes seulement, dont une rare (en *-il*); **236-238.** *Le nombre de ces replis :* les nombreux replis; **239.** *Béryl :* sorte d'émeraude. Le mot a quelque chose de rare et d'inquiétant, d'autant plus qu'on a parfois attribué au béryl des pouvoirs magiques; **241.** Parodie d'un mot attribué par Hérault de Séchelles à Buffon : « Le génie n'est qu'une plus grande aptitude à la patience », et souvent cité sous la forme « Le génie n'est qu'une longue patience »; **245-247.** Emploi plaisant d'images précieuses pour évoquer le corps frémissant d'Eve; allitérations accumulées; **248.** *Urne* suggère peut-être à la fois la beauté d'Eve et sa bêtise.

Que ta soif de métamorphoses
Autour de l'Arbre du Trépas
Engendre une chaîne de poses!
Viens sans venir! forme des pas
Vaguement comme lourds de roses...
Danse, cher corps... Ne pense pas!
Ici les délices sont causes
Suffisantes au cours des choses!...

O follement que je m'offrais
Cette infertile jouissance :
Voir le long pur d'un dos si frais
Frémir la désobéissance!...
Déjà délivrant son essence
De sagesse et d'illusions,
Tout l'Arbre de la Connaissance
Échevelé de visions,
Agitait son grand corps qui plonge
Au soleil, et suce le songe!

Arbre, grand Arbre, Ombre des Cieux,
Irrésistible Arbre des arbres,
Qui dans les faiblesses des marbres,
Poursuis des sucs délicieux,
Toi qui pousses tels labyrinthes
Par qui les ténèbres étreintes
S'iront perdre dans le saphir
De l'éternelle matinée,
Douce perte, arôme ou zéphir,
Ou colombe prédestinée,

O Chanteur, ô secret buveur
Des plus profondes pierreries,

Vers 259-260. *Causes suffisantes :* parodie du langage philosophique; **261-270.** La séduction s'achève : Eve, désobéissant à Dieu, va cueillir le fruit de l'Arbre; mais déjà l'amertume commence à poindre : *infertile* est la jouissance que le Serpent s'offrait *follement;* **263.** Le mot *pur,* qu'affectionne Valéry, est inséré hardiment dans l'expression *le long de;* **268.** *Echevelé de visions :* parodie du style de Victor Hugo; **270.** *Suce le songe* est expliqué par la strophe suivante.

Vers 271-307. *Le Serpent s'adresse à présent à l'Arbre de la Connaissance, et le ton cesse d'être bouffon pour prendre une sombre éloquence.*

273-280. L'Arbre, glissant ses racines par les fentes des rochers, puise sous terre une sève qui monte ensuite dans son feuillage, perdu dans le bleu du ciel : ce passage des ténèbres à la lumière symbolise la Connaissance.

Berceau du reptile rêveur
Qui jeta l'Ève en rêveries,
Grand Être agité de savoir,
Qui toujours, comme pour mieux voir,
Grandis à l'appel de ta cime,
Toi qui dans l'or très pur promeus
Tes bras durs, tes rameaux fumeux,
D'autre part, creusant vers l'abîme,

Tu peux repousser l'infini
Qui n'est fait que de ta croissance,
Et de la tombe jusqu'au nid
Te sentir toute Connaissance!
Mais ce vieil amateur d'échecs,
Dans l'or oisif des soleils secs,
Sur ton branchage vient se tordre;
Ses yeux font frémir ton trésor.
Il en cherra des fruits de mort,
De désespoir et de désordre!

Beau serpent, bercé dans le bleu,
Je siffle, avec délicatesse,
Offrant à la gloire de Dieu
Le triomphe de ma tristesse...
Il me suffit que dans les airs,
L'immense espoir de fruits amers
Affole les fils de la fange...
— Cette soif qui te fit géant,
Jusqu'à l'Être exalte l'étrange
Toute-Puissance du Néant!

Vers **285.** *Agité de savoir :* avide de connaissance; **288.** *Promeus :* pousses en avant, ou en haut; **289.** *Fumeux :* semblables à une fumée; **295-297.** Le Serpent, s'enroulant à l'Arbre, dans la stérile lumière du soleil, prend plaisir à provoquer l'échec de la Connaissance. *Amateur d'échecs :* ultime plaisanterie du Serpent; **307.** *Fils de la fange :* les hommes (cf. vers **81**), en qui le Serpent est heureux de susciter le fol espoir de la Connaissance.

Vers **308-310.** *Le poète prend la parole et contredit le pessimisme du Serpent.*

QUESTIONS

■ Sur le poème « Ébauche d'un serpent ». — Quels éléments le récit de la Genèse fournissait-il à Valéry?

— Les effets de parodie.

— Étudiez en détail : 1° les changements de ton; 2° le jeu des assonances et des allitérations.

— Ce poème vous semble-t-il un jeu de virtuose, un « exercice ou », contient-il certains des thèmes les plus chers à Valéry?

— Comparez le Serpent de ce poème à celui de *la Jeune Parque.*

LES GRENADES

Devant les grenades, dont l'écorce éclatée laisse voir les grains gonflés de jus, le poète songe à la structure intime des esprits supérieurs : il suggère sans doute que leurs richesses, soumises à une discipline stricte et lentement mûries, finissent, sous une poussée interne, par se produire au jour.

Par la vigueur du dessin, la franchise et l'éclat de la couleur, ce sonnet fait penser à une nature morte de Cézanne ou de Matisse : Valéry a rarement poussé plus loin l'art de choisir le terme évocateur et l'allitération expressive.

Selon Louis Gillet et Henri Mondor, c'est peut-être un portrait de Baudelaire par Courbet, exposé au musée de Montpellier, qui a inspiré ce poème.

Dures grenades entr'ouvertes
Cédant à l'excès de vos grains,
Je crois voir des fronts souverains
Éclatés de leurs découvertes!

Si les soleils par vous subis,
O grenades entrebâillées,
Vous ont fait d'orgueil travaillées
Craquer les cloisons de rubis,

Et que si l'or sec de l'écorce
A la demande d'une force
Crève en gemmes rouges de jus,

Cette lumineuse rupture
Fait rêver une âme que j'eus
De sa secrète architecture.

LES GRENADES. **Vers 4.** *De leurs découvertes :* par suite de, sous la poussée de leurs découvertes; **9.** *Et que si :* légère négligence grammaticale; à elle seule, l'expression *que si* signifie déjà « et si ». **13-14.** Se rappelant son âme d'autrefois (peut-être ses ardeurs ou ses rêves de jeunesse), le poète trouve à ces grenades une ressemblance avec la structure même de son esprit.

QUESTIONS

■ SUR LE POÈME « LES GRENADES ». — Le choix des mots et des sonorités. — En quoi ce symbole convient-il à un penseur ou à un artiste tel que Léonard de Vinci, M. Teste ou Valéry lui-même?

LE VIN PERDU

Émile Henriot rapproche ce sonnet du célèbre petit poème de Marceline Desbordes-Valmore, *les Roses de Saadi :*

> [...] Les roses envolées
> Dans le vent, à la mer s'en sont toutes allées;
> Elles ont suivi l'eau pour ne plus revenir;
> La vague en a paru rouge et comme enflammée [...].

Cette offrande d'un peu de vin à la mer symbolise une activité gratuite en apparence, mais non perdue : l'ivresse des ondes, les figures profondes qui semblent en jaillir représentent peut-être la réussite inattendue, dans l'ordre de l'action généreuse ou de la création intellectuelle ou artistique.

Si les deux premiers vers sont un peu plats, les tercets sont admirables.

J'ai quelque jour, dans l'Océan,
(Mais je ne sais plus sous quels cieux)
Jeté, comme offrande au néant,
Tout un peu de vin précieux...

Qui voulut ta perte, ô liqueur?
J'obéis peut-être au devin?
Peut-être au souci de mon cœur,
Songeant au sang, versant le vin?

Sa transparence accoutumée
Après une rose fumée
Reprit aussi pure la mer...

Perdu ce vin, ivres les ondes!...
J'ai vu bondir dans l'air amer
Les figures les plus profondes...

LE VIN PERDU. **Vers 3.** *Offrande au néant.* Cette libation semble absurde, puisqu'elle ne s'adresse à aucun dieu; elle ne sera pourtant pas vaine; **6-7.** Activité dépensée soit par ordre du destin, soit en vertu d'une exigence interne; **8.** Ainsi, le poète donnait confusément à son offrande un sens symbolique : c'était un don de soi-même, analogue au sacrifice du Christ, que rappelle l'offrande du vin eucharistique.

QUESTIONS

■ SUR LE POÈME « LE VIN PERDU ». — L'intention symbolique.

— Ampleur et mouvement des tercets.

— Comparez ce sonnet aux *Roses de Saadi*, de Marceline Desbordes-Valmore.

INTÉRIEUR

La méditation du poète est traversée par une présence presque invisible, celle d'une femme belle et silencieuse. Ces vers ont l'accent d'une confidence discrète, à la fois grave et souriante. Certains veulent que cette femme symbolise l'imagination ou la fantaisie meublant l'esprit du poète. N'est-ce pas alourdir ce tableau délicat que de lui chercher une signification allégorique?

En revanche, un rapprochement s'impose avec M. Teste, le pur intellectuel, héros d'un des livres en prose les plus remarquables de Valéry. M^me^ Teste écrit : « Depuis que je suis mariée avec votre ami, jamais je n'ai pu m'assurer de ses regards. L'objet même qu'ils fixent est peut-être l'objet même que son esprit veut réduire à néant. [...] Je savais bien que les grandes âmes ne se mettent en ménage que par accident; ou bien, c'est pour se faire une chambre tiède où ce qu'il peut entrer de femme dans leur système de vie soit toujours saisissable et toujours enfermé. Le doux éclat d'une épaule assez pure n'est pas détestable à voir poindre entre deux pensées!... Les messieurs sont ainsi, même profonds. [...] Je suis une mouche qui s'agite et vivote dans l'univers d'un regard inébranlable; et tantôt vue, tantôt non vue, mais jamais hors de vue » (« Lettre de Madame Émilie Teste », dans *Monsieur Teste*).

Une esclave aux longs yeux chargés de molles chaînes
Change l'eau de mes fleurs, plonge aux glaces prochaines,
Au lit mystérieux prodigue ses doigts purs;
Elle met une femme au milieu de ces murs
Qui, dans ma rêverie errant avec décence,
Passe entre mes regards sans briser leur absence,
Comme passe le verre au travers du soleil,
Et de la raison pure épargne l'appareil.

INTÉRIEUR. Vers 1. *Chargés de molles chaines*. De même, Valéry a dit dans une sorte de poème en prose : « Tu lèveras, tu tordras tes mains suppliantes, tes belles mains très suppliantes, tes blanches mains comme enchaînées à tes yeux clairs » (« Psaume V », dans *Mélange*); 6. *Absence :* c'est-à-dire « présence ailleurs »; le poète est absorbé dans sa méditation (cf. cette confidence de Valéry : « Je ne vois pas ce qui est autour de moi; je n'ai besoin d'aucun décor, et c'est dans une chambre d'hôtel, aussi impersonnelle que possible, que je travaille le plus volontiers » *[Propos me concernant]*).

QUESTIONS

■ SUR LE POÈME « INTÉRIEUR ». — Réalisme et poésie.
— L'accent de confidence discrète.
— En quoi l'alexandrin à rimes plates convient-il au sujet?

LE CIMETIÈRE MARIN

« La Méditerranée, a dit Valéry, n'a cessé, depuis mon enfance, de m'être présente soit aux yeux, soit à l'esprit. [...] Certainement, rien ne m'a plus formé, plus imprégné, mieux instruit — ou construit — que ces heures dérobées à l'étude, distraites en apparence, mais vouées dans le fond au culte inconscient de trois ou quatre déités incontestables : la Mer, le Ciel, le Soleil. Je retrouvais, sans le savoir, je ne sais quels étonnements et quelles exaltations de primitif » (« Inspirations méditerranéennes », dans *Variété III*).

« Le Cimetière marin » est sorti de ces « exaltations ». On connaît par mainte confidence la genèse de ce poème. Un rythme s'est d'abord imposé à l'esprit de Valéry, celui du décasyllabe, coupé 4 + 6, et il a voulu tenir la gageure de conférer à ce mètre dédaigné, un peu boiteux, parent pauvre de la poésie française, une noblesse réservée d'habitude à l'alexandrin. Il a tenté « de porter le Dix à la puissance du Douze ». Le décasyllabe, offrant moins de syllabes par mot accentué que l'alexandrin, peut avoir plus de densité. En outre, il n'est pas sans rapport avec le vers de Dante.

Autour de ce rythme sont venues cristalliser toutes sortes d'impressions concrètes et les idées qu'elles se prêtent à symboliser. Valéry revoit le cimetière de Sète, étagé sur les pentes du mont Saint-Clair, et, au-delà des tombes, la mer éblouissante. Spectacle qu'il a toujours aimé : « Le contenu de ce poème, a-t-il dit à Fr. Lefèvre, est fait de souvenirs de ma ville natale. C'est à peu près le seul de mes poèmes où j'aie mis quelque chose de ma propre vie. » Passant à Sète en juillet 1914, il écrivait à Gide : « Toujours beau et toujours plus beau, le cimetière à lauriers-roses et cyprès. »

Spectacle riche de suggestions : le cimetière et la mer s'opposent comme la mort et la vie; les profondeurs de la mer évoquent celles de l'âme, et sa surface lumineuse la conscience lucide; immobile, la mer suggère la tentation de l'Absolu, l'anéantissement de l'être individuel dans le grand Tout; soulevée par le vent, elle deviendra le symbole de l'âme agissante, capable de vie et de création.

Ainsi naît peu à peu le poème, le plus beau peut-être de Valéry, non seulement par sa richesse sensible, l'éclat des images, la valeur évocatrice de chaque détail, mais aussi parce qu'il touche aux plus graves problèmes de la destinée humaine. C'est une méditation sur la vie et la mort, dont l'épigraphe, empruntée à Pindare, indique le thème principal : « O ma chère âme, n'aspire pas à la vie immortelle, mais épuise le champ du possible. » D'abord tenté de s'abîmer dans une contemplation immobile, de se perdre dans le grand Tout, le poète finit par accepter sa condition d'homme, être éphémère dont la véritable grandeur est dans la connaissance de soi-même et dont la loi est le mouvement.

Phot. Larousse.

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;

(« Le Cimetière marin », vers 1-2.)

Dessin de Paul Valéry pour « le Cimetière marin ».

Ce poème est assurément le plus célèbre de Valéry et celui qui a fait couler le plus d'encre. Un colonel a même employé les loisirs de sa retraite à le « traduire en vers français »! Il a aussi inspiré à Jules Romains un pastiche humoristique : « Leçon d'un cénotaphe », par le poète Strigelius (*les Hommes de bonne volonté*, tome XII : « les Créateurs »). On lira surtout avec profit les commentaires de Frédéric Lefèvre, Gustave Cohen, P.-O. Walzer, Jean Pommier, et, bien entendu, les remarques de Valéry lui-même à propos du commentaire de Cohen : « Au sujet du *Cimetière marin* » (*Variété III*, « Pléiade », I, p. 1496).

M. Austin a donné, en 1954, une précieuse édition du « Cimetière marin », préfacée par le professeur Mondor, et où il étudie d'après les manuscrits l'élaboration du poème. C'est, après *la Jeune Parque*, celui qui a demandé à Valéry le plus de travail. Il le remettait sans cesse en chantier, et s'il a cessé de le remanier, c'est parce que Jacques Rivière le lui a arraché un jour pour le publier dans *la Nouvelle Revue française* de juin 1920.

Μή, φίλα ψυχά, βίον αθάνατον
σπεῦδε, τὰν δ'ἔμπρακτον ἄντλει μαχανάν.

PINDARE, *Pythiques*, III.

I

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée!
O récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux!

II

Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume,

LE CIMETIÈRE MARIN. **Vers 1-24.** *(strophes I-IV). Le poète contemple la mer, qui scintille immobile sous le soleil de midi, et cette contemplation tourne à une sorte d'extase.*

1-2. Au premier plan, les pins et les tombes, au fond la mer : sa surface étincelante fait penser à un *toit*, et les voiles blanches des bateaux de pêche à des *colombes ;* **3.** *Midi le juste :* sans doute parce qu'il partage le jour en deux parties égales, et aussi parce que l'idée de justice est proche de celle de sérénité (expression suggérée peut-être inconsciemment par « midi juste »). *Compose* est expliqué par Valéry lui-même dans « Inspirations méditerranéennes » : « Tout ce que nous voyons est composé par lui (le soleil), et j'entends par composition un ordre de choses visibles et la transformation lente de cet ordre qui constitue tout le spectacle d'une journée »; **5.** *Une pensée :* une méditation, un travail intellectuel; **5-6.** Ces deux vers ont été gravés, en guise d'épitaphe, sur la tombe de Valéry, dans le « cimetière marin »; **7.** *Consume :* enserre complètement, enferme (latinisme), plutôt que semble brûler. La mer scintille comme des diamants que l'on taille.

Et quelle paix semble se concevoir!
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le Temps scintille et le Songe est savoir.

III

Stable trésor, temple simple à Minerve,
Masse de calme, et visible réserve,
Eau sourcilleuse, Œil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,
O mon silence!... Édifice dans l'âme,
Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit!

IV

Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
A ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

V

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,

Vers **9.** *Semble.* Cette sérénité est peut-être trompeuse; l'inquiétude travaillera bientôt l'esprit du poète; **11.** *Ouvrages :* apposition à *Temps* et à *Songe;* **12.** *Le Temps scintille :* le présent seul semble réel, symbolisé par ce scintillement. *Le Songe est savoir.* Par cette contemplation, le poète accède à une sorte de connaissance mystique, supérieure à celle du savant; **13-18.** Série d'invocations à la mer, identifiée à l'âme. L'image du *toit* se précise et se charge de sens : la mer fait penser à un *temple* de l'Intelligence, dont le toit brille au soleil, mais qui contient des trésors invisibles. Cette image s'associe à celle d'un *œil* à la fois brillant et lourd de secrets. Comme la mer, l'âme du poète contient un temple symbolique; **19.** L'instant d'un *soupir* suffit pour que le poète accède à cette contemplation où le temps s'abolit : il contient l'éternité; **21.** *Mon regard marin :* le regard que je promène sur la mer; **22-24.** La scintillation de la mer inspire à l'âme du contemplateur une sérénité supérieure; **24.** *Altitude :* profondeur de la mer (latinisme), plutôt que hauteur du ciel.

Vers **25-48** *(strophes V-VIII). L'homme est tenté par cette immobilité sereine; pourtant il sait qu'il change.*

26. *Absence.* Le fruit cesse d'être, quand il fond délicieusement dans la bouche; à cette jouissance, le poète compare celle de l'âme qui échappe au monde du relatif pour accéder à l'absolu.

Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

VI

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change!
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir,
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.

VII

L'âme exposée aux torches du solstice,
Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié!
Je te rends pure à ta place première :
Regarde-toi!... Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

VIII

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,

Vers **28.** *Ma future fumée :* ce que sera mon âme quand mon corps aura été réduit en cendres; **29-30.** La *rumeur* de la mer sur ses rives suggère déjà la notion de changement; **31-36.** Le poète cesse de contempler la mer pour regarder le cimetière; il est arraché à cette extase où il s'était cru l'égal de l'Etre absolu; le mouvement de son ombre sur les tombeaux lui rappelle sa condition d'être changeant; **32.** Coupe insolite 5 + 5; **38-40.** *Je te soutiens :* je te regarde sans faiblir. *Justice de la lumière* (cf. *Midi le juste*, vers 3). La lumière symbolise la lucidité impitoyable de la conscience, dont la *place* est la *première* dans l'échelle des valeurs de l'âme; **41-42.** Peut-être faut-il entendre : « Comme tout corps au soleil a un côté dans l'ombre, il y a dans l'âme tout un domaine obscur, celui de l'inconscient. » M. Walzer, lui, remarquant que la version primitive portait *miroir d'un jour* au lieu de *regarde-toi*, pense que la *morne moitié d'ombre* est le tain du miroir, symbole de la conscience; celle-ci a deux faces opposées : capable d'atteindre à la pureté absolue, elle est sans cesse menacée d'être obscurcie par sa nature mortelle; **43-48.** Le poète se replie sur lui-même, et comme s'il se penchait sur une *citerne*, il scrute ce moment de la conscience qui se place entre le néant (le *vide*) et la naissance du poème. D'après M. Cohen, Valéry aurait songé à supprimer les strophes VI, VII et VIII comme n'appartenant pas au dessein primitif du poème. Elles sont en tout cas les plus obscures et les moins riches de résonances poétiques, sauf dans les vers **37-39** et **46-48.**

Entre le vide et l'événement pur,
J'attends l'écho de ma grandeur interne,
Amère, sombre et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur!

IX

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
Golfe mangeur de ces maigres grillages,
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,
Quel front l'attire à cette terre osseuse?
Une étincelle y pense à mes absents.

X

Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,
Fragment terrestre offert à la lumière,
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres,
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres;
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux!

XI

Chienne splendide, écarte l'idolâtre!
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Éloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux!

Vers 49-108 *(strophes IX-XVIII). Méditation sur la mort et la condition de l'homme : les morts, eux, sont retournés au néant — car le poète ne veut croire à aucune immortalité.*

49. *Fausse captive des feuillages :* la mer, vue à travers les branches, qui semblent l'emprisonner; **50.** On voit à peine les grillages des tombes sur le fond éblouissant de la mer; **51.** *Secrets :* apposition à *captive* et à *golfe ;* ce sont les mystères des profondeurs marines; **54.** *Une étincelle :* l'âme; **57.** Les cyprès du cimetière ont la forme de *flambeaux ;* **58.** *Or :* lumière; **59.** L'air surchauffé tremble au-dessus du marbre des tombeaux; **61-66.** *Chienne... :* comparaison préparée par le vers 60. La mer veille, comme un fidèle chien de garde, sur le troupeau des tombes, dont le poète est le pâtre; elle en écarte, comme des *songes vains*, les croyances spiritualistes : la *colombe*, symbole du Saint-Esprit ou de l'immortalité de l'âme, les *anges curieux*, sous forme d'anges gardiens, de l'intimité de chacun.

XII

Ici venu, l'avenir est paresse.
L'insecte net gratte la sécheresse;
Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air
A je ne sais quelle sévère essence...
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

XIII

Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même...
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

XIV

Tu n'as que moi pour contenir tes craintes!
Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant...
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

XV

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,

Vers 67-72. Pour les morts, l'avenir n'est plus un sujet de tourment (autre interprétation : croire à un avenir immortel est paresse d'esprit). Le crissement des cigales, merveilleusement évoqué par le rythme et les allitérations du vers **68**, le caractère dépouillé du paysage, tout semble imposer à l'homme une sévère lucidité; il se sent fondre, sans amertume, dans le vide de cette vie hors du temps; **75-78.** La lumière immobile de midi symbolise l'Etre absolu, Dieu, désigné aussi, au vers **77**, par des mots qui suggèrent les idées de perfection et de royauté. S'adressant à lui, l'homme sait qu'au sein de l'Absolu il représente le changement; **79.** Gustave Cohen interprète : l'homme (petit par le corps, grand par la pensée) est le seul être qui, par sa fermeté d'âme, « arrête » les craintes que l'Etre absolu tente de lui inspirer. D'autres donnent à *contenir* le sens d' « éprouver »; **80-81.** Le poète parle ici le langage du Serpent : en créant un être imparfait, plein de repentirs et d'inquiétude, Dieu a altéré la pureté de son être; **82-84.** Les morts, eux, ont pris le parti de l'Absolu, c'est-à-dire qu'ayant perdu toute conscience ils retournent au néant.

Le don de vivre a passé dans les fleurs!
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières?
La larve file où se formaient des pleurs.

XVI

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu!

XVII

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici?
Chanterez-vous quand serez vaporeuse?
Allez! Tout fuit! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi!

XVIII

Maigre immortalité noire et dorée,
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse!
Qui ne connaît, et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire éternel!

Vers 85-96. Leur corps, devenu *argile* ou *fleurs, rentre dans le jeu* des transformations naturelles. Ces deux strophes évoquent avec une poignante intensité ce que les morts étaient et ce qu'ils sont. Elles ont « une étrange saveur de larmes, mais de larmes refoulées, car ce poète lucrécien n'est pas de ceux que la mort fait pleurer ni qui s'arrêtent à l'accidentel pour en écouter le gémissement. S'il prête l'oreille, c'est aux voix les plus profondes de la conscience et, s'il regarde, ce sont des drames d'éternité » (G. Cohen); **97-99.** Le poète refuse de croire au monde platonicien des idées, supérieur au monde sensible, qui n'en serait que le reflet; **100.** *Vaporeuse :* quand vous serez simple vapeur, fantôme immatériel; **101.** *Poreuse.* L'âme se dissipe comme l'eau d'un vase poreux; **102.** *La sainte impatience :* l'espoir impatient de l'immortalité; **103-108.** Le poète raille amèrement les images allégoriques par lesquelles on représente l'immortalité; il ne veut voir en la mort que le squelette, son crâne vide et son rictus effrayant.

XIX

Pères profonds, têtes inhabitées,
Qui sous le poids de tant de pelletées,
Êtes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irréfutable
N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas!

XX

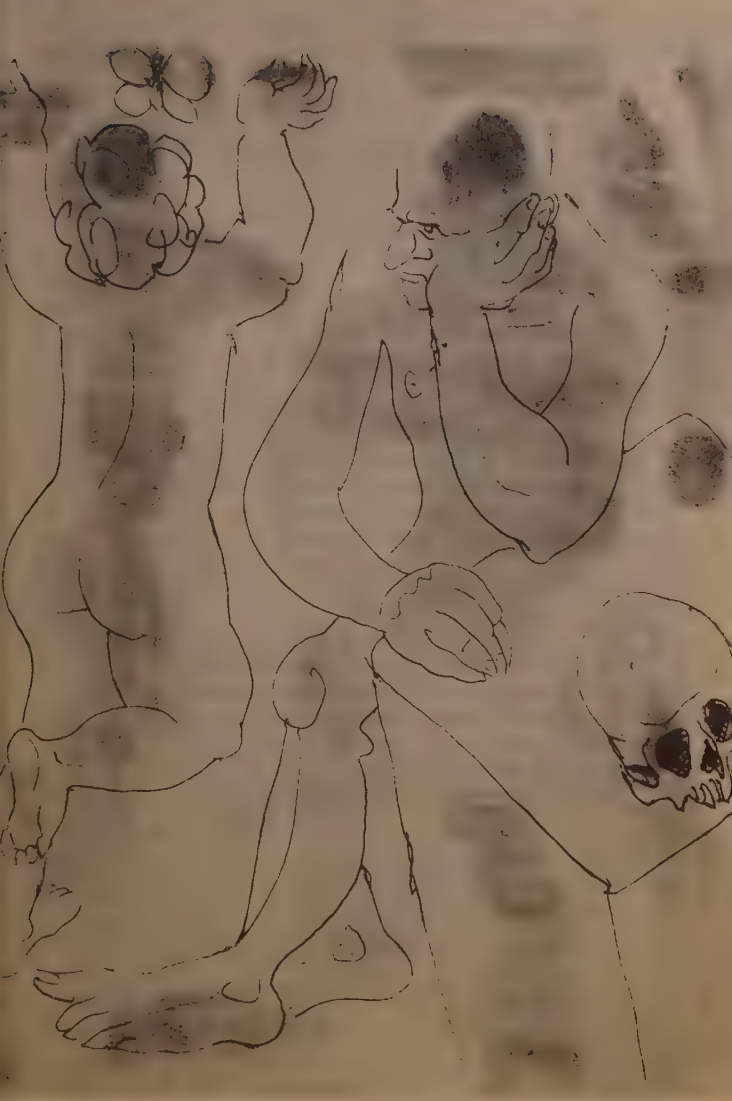
Amour, peut-être, ou de moi-même haine?
Sa dent secrète est de moi si prochaine
Que tous les noms lui peuvent convenir!
Qu'importe! Il voit, il veut, il songe, il touche!
Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche,
A ce vivant je vis d'appartenir!

XXI

Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Élée!
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!
Le son m'enfante et la flèche me tue!
Ah! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas!

Vers **109-144** *(strophes XIX-XXIV). Par la conscience, l'homme vivant est engagé dans le devenir universel; repoussant les sophismes de Zénon d'Elée, il croit au mouvement, symbolisé par le vent qui se lève.*

109. *Pères profonds :* les ancêtres qui reposent sous la terre; **111.** *Confondez nos pas.* Les morts ne distinguent plus les pas des vivants; **112-114.** Le *ver* véritable est celui qui ronge le vivant : c'est la conscience; **113.** *La table :* la dalle du tombeau; **115.** La conscience est amour de soi (cf. « Narcisse ») ou haine de soi, car la haine est plus proche de l'amour que l'indifférence; **118-120.** Qu'importe que la conscience soit source de tourment : elle est le propre de l'homme et sa raison de vivre; **121-126.** Pourtant, le poète est arrêté un instant par les sophismes de Zénon d'Élée, qui, supposant l'espace et le temps divisibles à l'infini, niait le mouvement : la flèche est immobile dans chaque fraction du temps; Achille ne saurait atteindre la tortue; **124.** L'argument de la flèche est un sophisme : sa vibration, en me faisant frissonner, me prouve que je vis; en me tuant, la flèche me prouve que je vivais; **125-126.** Le soleil, symbole de l'Absolu inaccessible, serait-il comparable à la tortue, et l'âme à Achille? Valéry, volontiers pince-sans-rire, a dit qu'il n'avait inséré cette strophe que pour donner au poème « un peu de couleur philosophique ».



Phot. Larousse.

Illustration de J.-G. Daragnès (1886-1950) pour « le Cimetière marin ».

XXII

Non, non!... Debout! Dans l'ère successive!
Brisez, mon corps, cette forme pensive!
Buvez, mon sein, la naissance du vent!
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme... O puissance salée!
Courons à l'onde en rejaillir vivant!

XXIII

Oui! Grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil,

XXIV

Le vent se lève!... il faut tenter de vivre!
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs!
Envolez-vous, pages tout éblouies!
Rompez, vagues! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs!

Vers **127.** Ce *non* répond à ceux qui nient le mouvement. Il ne signifie sans doute pas, comme le pensent Fernandat et Fabureau, que le poète renonce à l'introspection pour se jeter dans l'action. La lucidité ne s'oppose pas à l'énergie, dont elle est la condition : toutes deux ensemble sont le propre de l'homme, qui ne renonce qu'à l'immobilité où le temps s'abolit pour se jeter *dans l'ère successive ;* **129.** Soulevée par le vent, la mer symbolise à présent le mouvement et la vie; **133-135.** Images et allitérations merveilleusement suggestives; **135.** *Idoles :* images, reflets (hellénisme); **136.** *Hydre.* Comme dans « Au platane », Valéry joue sur les deux sens du mot : « eau » et « monstre ». *Absolue :* déchaînée (latinisme); **137.** Le serpent qui se mord la queue est un symbole classique de ce qui est à la fois limité et toujours recommencé; **138.** On finit par ne plus entendre une rumeur continue; **140.** Le *livre* que le poète est en train d'écrire; **144.** Retour à l'image initiale du *toit* et des colombes. Les focs, par leur forme triangulaire, rappellent le bec des oiseaux. Le mot *picorer* a été critiqué. Valéry a répondu : « Les marins disent d'un navire qui plonge de l'avant dans la lame qu'il *pique du nez.* L'image est analogue. Elle s'impose à qui a vu la chose » *(Entretiens avec Fr. Lefèvre).*

ODE SECRÈTE

Des images grandioses, à peine suggérées le temps d'un éclair, traversent ce poème mystérieux, écrit après la victoire française de 1918, mais qui ne s'en inspire que de loin. Un corps d'athlète — danseur ou guerrier — s'étend, après l'effort victorieux, sur la mousse, dans la lumière rose du crépuscule; puis les étoiles s'allument, et le vainqueur prend les proportions d'un héros mythologique, qui a triomphé d'Hercule, ou dompté des monstres changés à présent en constellations; on songe au bûcher d'Hercule lui-même et à son apothéose. Les dernières strophes invitent le lecteur à interpréter le poème dans un sens symbolique, que les commentateurs ont essayé de préciser. M. Soulairol y voit « une reprise de l'espérance invincible qui demeure au cœur de l'homme que tout ne saurait périr ». Pour M^me^ Noulet, le poète triomphant est son propre Pindare et se décerne la gloire intime d'une « ode secrète ». Selon M. Walzer, Valéry veut, plus généralement, exalter les victoires de l'esprit humain sur l'univers; la place même qu'occupe cette ode dans le recueil semble justifier cette interprétation. Mais peut-être est-il sage de dire avec Alain : « Le titre veut que l'on découvre un sens caché, mais annonce en même temps qu'on ne le trouvera pas. [...] Ce qui serait prose est résolument effacé : il ne reste qu'une ample métaphore. Peut-être sommes-nous ici très près de la musique, qui n'exprime aucune situation déterminée, mais qui s'accorde avec une crise de sentiment, nouement et dénouement, l'objet et l'occasion restant indéterminés. » Après ce commentaire, Valéry a écrit à Alain : « Je m'étonne que vous aimiez l' « Ode secrète », que je croyais que moi seul pouvais un peu aimer. C'est une espèce d'enfant naturel — de parents inconnus, d'où le titre » (*Lettres à quelques-uns*, p. 184).

QUESTIONS

■ Sur le poème « le Cimetière marin ». — En quels sens ce poème est-il celui où Valéry a mis le plus de lui-même?

— En quoi l'épigraphe empruntée à Pindare en exprime-t-elle le thème essentiel?

— Ne peut-on pas appliquer à cette méditation le mot célèbre d'Amiel : « Un paysage est un état de l'âme »?

— Le choix des images, des assonances, des allitérations.

— Quelles qualités Valéry a-t-il su donner au décasyllabe?

— Le caractère philosophique du poème nuit-il à sa richesse concrète?

— Ce poème justifie-t-il le reproche de sécheresse ou d'insensibilité qu'on adresse parfois à Valéry?

Chute superbe, fin si douce,
Oubli des luttes, quel délice
Que d'étendre à même la mousse
Après la danse, le corps lisse!

Jamais une telle lueur
Que ces étincelles d'été
Sur un front semé de sueur
N'avait la victoire fêté!

Mais touché par le Crépuscule,
Ce grand corps qui fit tant de choses,
Qui dansait, qui rompit Hercule,
N'est plus qu'une masse de roses!

Dormez, sous les pas sidéraux,
Vainqueur lentement désuni,
Car l'Hydre inhérente au héros
S'est éployée à l'infini...

O quel Taureau, quel Chien, quelle Ourse,
Quels objets de victoire énorme,
Quand elle entre aux temps sans ressource
L'âme impose à l'espace informe!

Fin suprême, étincellement
Qui, par les Monstres et les Dieux,
Proclame universellement
Les grands actes qui sont aux Cieux!

ODE SECRÈTE. **Vers 6-7.** Les derniers rayons du soleil font briller les gouttes de sueur; **8.** Inversion pour : *avait fêté la victoire*. C'est un archaïsme, mais Corneille aurait écrit *fêtée;* **12.** *Masse de roses :* dans la lumière rose du crépuscule; **13.** *Les pas sidéraux :* la lente révolution des étoiles; **14.** *Désuni* suggère la détente après l'effort, ou peut-être la mort; **15.** *Inhérente :* étroitement liée; ce mot évoque le corps à corps du héros avec l'hydre, qu'il a vaincue; peut-être est-ce le symbole de l'âme humaine, d'abord repliée sur elle-même et maintenant éployée à l'infini; **19.** *Sans ressource* signifie peut-être « qui ne peut remonter à sa source », « irréversible »; **20-24.** Les monstres vaincus, devenus constellations, semblent symboliser les conquêtes de l'esprit sur l'univers, dont il pénètre les mystères.

QUESTIONS

■ SUR LE POÈME « ODE SECRÈTE ». — Pourquoi ce poème est-il placé presque à la fin du recueil?

— La couleur mythologique.

— L'effet produit par l'alternance des strophes masculines et féminines.

LE RAMEUR

Ce poème est inspiré par une promenade faite par Valéry dans l'Oise, en 1897, avec son ami le poète André Fontainas. Il est dédié à un autre poète de ses amis, André Lebey, neveu d'Édouard Lebey. Il a été écrit en 1918 à Paris et en Normandie.

Le rameur qui remonte un fleuve avec effort, déchirant le reflet des arbres dans l'eau, ou qui s'enfonce sous la voûte des ponts semble bien représenter le poète ou le penseur qui s'arrache aux délices du monde sensible pour se concentrer dans son labeur, car un poème est œuvre de volonté et non mol abandon au courant. Peut-être même faut-il voir dans le fleuve le Devenir, et dans l'effort du rameur l'aspiration à l'Absolu.

Moins célèbre que d'autres, ce poème n'est pourtant pas le moins riche en beautés sensibles et en résonances profondes, et la strophe de quatre alexandrins à rimes embrassées lui donne beaucoup d'ampleur et de gravité.

À André Lebey.

Penché contre un grand fleuve, infiniment mes rames
M'arrachent à regret aux riants environs;
Ame aux pesantes mains, pleines des avirons,
Il faut que le ciel cède au glas des lentes lames.

Le cœur dur, l'œil distrait des beautés que je bats,
Laissant autour de moi mûrir des cercles d'onde,
Je veux à larges coups rompre l'illustre monde
De feuilles et de feu que je chante tout bas.

Arbres sur qui je passe, ample et naïve moire,
Eau de ramages peinte, et paix de l'accompli,
Déchire-les, ma barque, impose-leur un pli
Qui coure du grand calme abolir la mémoire.

Jamais, charmes du jour, jamais vos grâces n'ont
Tant souffert d'un rebelle essayant sa défense :

LE RAMEUR. Vers 3. *Ame* suggère l'interprétation symbolique; 4. Les coups des avirons, réguliers et espacés comme ceux d'un *glas*, brisent le reflet du ciel dans l'eau; 5. *Distrait* (dans son plein sens étymologique). Le rameur s'arrache durement à la contemplation des feuillages reflétés dans l'eau; 7. *Illustre :* lumineux; 8. *Que je chante tout bas.* Malgré lui, il est ému par les beautés auxquelles il renonce; 9. *Naïve :* naturelle (sens propre). *Moire :* le reflet changeant des *ramages*, c'est-à-dire des feuillages.

Mais, comme les soleils m'ont tiré de l'enfance,
Je remonte à la source où cesse même un nom.

En vain, toute la nymphe énorme et continue
Empêche de bras purs mes membres harassés;
Je romprai lentement mille liens glacés
Et les barbes d'argent de sa puissance nue.

Ce bruit secret des eaux, ce fleuve étrangement
Place mes jours dorés sous un bandeau de soie;
Rien plus aveuglément n'use l'antique joie
Qu'un bruit de fuite égale et de nul changement.

Sous les ponts annelés, l'eau profonde me porte,
Voûtes pleines de vent, de murmure et de nuit,
Ils courent sur un front qu'ils écrasent d'ennui,
Mais dont l'os orgueilleux est plus dur que leur porte.

Leur nuit passe longtemps. L'âme baisse sous eux
Ses sensibles soleils et ses promptes paupières,
Quand, par le mouvement qui me revêt de pierres,
Je m'enfonce au mépris de tant d'azur oiseux.

PALME

Les poèmes « Aurore » et « Palme », conçus à l'origine pour n'en former qu'un, se font pendant. Si « Aurore » représente l'éveil de la méditation poétique, « Palme » évoque l'œuvre qui s'achève, après avoir lentement mûri dans le silence. Peut-être le poème a-t-il jailli d'une de ces « similitudes amies qui brillent parmi les mots »

Vers 15. *Les soleils :* les jours écoulés; 16. *La source où cesse même un nom :* symbole de l'Etre absolu, unique, où les choses perdent leur individualité; 17. *La nymphe :* l'eau, encombrée de longues herbes (vers 18-20); 22. *Bandeau de soie :* image suggérée par le bruit de l'eau froissée; 30. *Sensibles soleils :* les yeux (métaphore un peu précieuse); 32. *Azur oiseux :* la beauté inutile du monde sensible.

QUESTIONS

■ Sur le poème « le Rameur ».— Caractérisez le ton propre à ce poème, en le comparant d'une part aux « Fragments du Narcisse », de l'autre à « Palme ».

— Quels effets Valéry tire-t-il de l'alexandrin à rimes embrassées?

(cf. « Aurore ») : les mots *calme* et *palme* (vers 8-9) semblent s'appeler; *calme* donne le ton général, et *palme* suggère l'idée d'épanouissement et celle de victoire.

La dédicace « A Jeannie » (M^me^ Paul Valéry) et le début presque familier donnent à « Palme » l'accent d'une discrète confidence.

À Jeannie.

De sa grâce redoutable
Voilant à peine l'éclat,
Un ange met sur ma table
Le pain tendre, le lait plat;
Il me fait de la paupière
Le signe d'une prière
Qui parle à ma vision :
— Calme, calme, reste calme!
Connais le poids d'une palme
Portant sa profusion!

Pour autant qu'elle se plie
A l'abondance des biens,
Sa figure est accomplie,
Ses fruits lourds sont ses liens.
Admire comme elle vibre,
Et comme une lente fibre
Qui divise le moment,
Départage sans mystère
L'attirance de la terre
Et le poids du firmament!

Ce bel arbitre mobile
Entre l'ombre et le soleil,
Simule d'une sibylle
La sagesse et le sommeil.
Autour d'une même place

PALME. **Vers 1-7.** La compagne du poète risque de troubler, par sa grâce, la méditation matinale sur le point de s'achever; mais ses yeux l'engagent au calme et à la confiance. A partir du vers 8, tout le poème est fait de son monologue muet; **4.** *Lait plat.* Gide admirait la justesse et la simplicité de l'épithète; **10.** *Sa profusion :* l'abondance de ses fruits; **13.** En donnant ses fruits, l'arbre a accompli son destin; **16.** *Lente :* souple (latinisme); **16-20.** Le mouvement des palmes, attirées tantôt vers le sol, tantôt vers le ciel, évoque un balancier qui mesure le temps. *Poids* désigne hardiment l'attirance vers le haut; **21-24.** Avec son côté de lumière et son côté d'ombre, la palme ressemble à la sibylle, dont les oracles jaillissent d'une sorte de sommeil.

L'ample palme ne se lasse
Des appels ni des adieux...
Qu'elle est noble, qu'elle est tendre!
Qu'elle est digne de s'attendre
A la seule main des dieux!

L'or léger qu'elle murmure
Sonne au simple doigt de l'air,
Et d'une soyeuse armure
Charge l'âme du désert.
Une voix impérissable
Qu'elle rend au vent de sable
Qui l'arrose de ses grains,
A soi-même sert d'oracle,
Et se flatte du miracle
Que se chantent les chagrins.

Cependant qu'elle s'ignore
Entre le sable et le ciel,
Chaque jour qui luit encore
Lui compose un peu de miel.
Sa douceur est mesurée
Par la divine durée
Qui ne compte pas les jours,
Mais bien qui les dissimule
Dans un suc où s'accumule
Tout l'arôme des amours.

Parfois si l'on désespère,
Si l'adorable rigueur
Malgré tes larmes n'opère
Que sous ombre de langueur,
N'accuse pas d'être avare
Une Sage qui prépare
Tant d'or et d'autorité :
Par la sève solennelle
Une espérance éternelle
Monte à la maturité!

Vers 31. *L'or :* la vibration lumineuse ou le bruissement soyeux de la palme dans le vent de sable. Sans doute faut-il entendre que le chant du poète, empreint d'une douce force *(soyeuse armure)*, est capable d'enchanter quelque temps les chagrins des hommes (Walzer); **41-50.** Lente et secrète maturation des fruits; **51-70.** Que le poète ne désespère pas si, malgré son effort rigoureux, l'œuvre tarde à mûrir.

Ces jours qui te semblent vides
Et perdus pour l'univers
Ont des racines avides
Qui travaillent les déserts.
La substance chevelue
Par les ténèbres élue
Ne peut s'arrêter jamais
Jusqu'aux entrailles du monde,
De poursuivre l'eau profonde
Que demandent les sommets.

Patience, patience,
Patience dans l'azur!
Chaque atome de silence
Est la chance d'un fruit mûr!
Viendra l'heureuse surprise :
Une colombe, la brise,
L'ébranlement le plus doux,
Une femme qui s'appuie,
Feront tomber cette pluie
Où l'on se jette à genoux!

Qu'un peuple à présent s'écroule,
Palme!... irrésistiblement!
Dans la poudre qu'il se roule
Sur les fruits du firmament!
Tu n'as pas perdu ces heures
Si légère tu demeures
Après ces beaux abandons;
Pareille à celui qui pense
Et dont l'âme se dépense
A s'accroître de ses dons!

Vers 65. *La substance chevelue :* les racines qui fouillent le sol; 79. *Pluie :* la chute des fruits mûrs, symbole de l'œuvre achevée; 81-84. Le peuple se rue sur les dattes tombées dans la poussière; 90. *S'accroître de ses dons.* L'esprit du poète est enrichi par l'œuvre même qu'il a donnée.

QUESTIONS

■ Sur le poème « Palme ». — Cherchez, dans les textes en prose où Valéry définit sa « poétique », ceux que l'on peut rapprocher de « Palme ».

— Le ton est-il le même que celui d'« Aurore », poème auquel « Palme » fait pendant?

— Montrez, en comparant « Palme » à l'ode « Au platane », la richesse des symboles que les arbres ont inspirés à Valéry.

DOCUMENTS

I. LA LÉGENDE DE NARCISSE

Analyse et extraits du récit d'Ovide (*Métamorphoses*, III, 339-511).

[Liriope, mère de Narcisse, demande à un devin si son fils connaîtra une longue vieillesse, et le devin répond :]

Si se non noverit, ... s'il ne se connaît pas.

Multi illum juvenes, multae cupiere puellae;
Sed (fuit in tenera tam dura superbia forma)
Nulli illum juvenes, nullae tetigere puellae.

Beaucoup de jeunes gens, beaucoup de jeunes filles le désirèrent. Mais sa tendre beauté enfermait un orgueil si dur que ni jeunes gens ni jeunes filles ne purent le toucher.

[La nymphe Écho, qui ne peut que répéter les derniers sons émis par la voix, s'éprend de lui :]

Forte puer, comitum seductus ab agmine fido,
Dixerat : « Ecquis adest? » et « adest » responderat Echo.
Hic stupet, utque aciem partes dimittit in omnes,
Voce « Veni » magna clamat; vocat illa vocantem.

Un jour l'enfant, qui s'était écarté de la troupe fidèle de ses compagnons, avait dit : « Y a-t-il quelqu'un près de moi? » — « Moi », répondit Écho. Stupéfait, il promène son regard de tous côtés, et crie d'une foix forte : « Viens! » Elle répond à son appel par un appel.

[Il repousse Écho, qui, désespérée, se cache dans les forêts. Une autre victime de ses mépris s'écrie :]

Sic amet ipse licet, sic non potiatur amato.
Puisse-t-il aimer, lui aussi, et ne jamais posséder l'objet de son amour!

Fons erat illimis, nitidis argenteus undis,
Quem neque pastores neque pastae monte capellae
Contigerant aliudve pecus, quem nulla volucris
Nec fera turbarat nec lapsus ab arbore ramus.
Gramen erat circa, quod proximus umor alebat,
Silvaque sole locum passura tepescere nullo.

Hic puer, et studio venandi lassus et aestu,
Procubuit faciemque loci fontemque secutus.
Dumque sitim sedare cupit, sitis altera crevit;
Dumque bibit, visae correptus imagine formae,
Spem sine corpore amat; corpus putat esse quod unda est.
[...] Se cupit imprudens et qui probat ipse probatur,
Dumque petit petitur pariterque accendit et ardet.
Irrita fallaci quotiens dedit oscula fonti!

Il y avait une source limpide, dont les ondes brillaient d'un éclat argenté, et que n'avaient touchée ni les bergers ni les chèvres qu'ils faisaient paître dans la montagne, ni aucun autre bétail, que jamais un oiseau ni une bête sauvage n'avait troublée, ni un rameau tombé d'un arbre. Elle était entourée d'un gazon que nourrissaient ses eaux toutes proches, et d'une forêt qui jamais ne laissait le soleil attiédir ce lieu. L'enfant, fatigué par son ardeur à chasser et par la chaleur, s'étendit là, séduit par le charme du lieu et par la source. Tandis qu'il veut apaiser sa soif, une autre soif naît en lui; tandis qu'il boit, il voit son image et s'éprend de sa beauté; il chérit une illusion sans corps, il prend pour un corps ce qui n'est que l'eau. [...] Sans s'en douter, il se désire, il est à la fois l'amant et l'aimé, il est l'objet de sa propre passion; le même feu qu'il veut allumer le brûle. Que de baisers il donne à la source menteuse!

[Couché sur l'herbe, il parle à son image :]

« Iste ego sum; sensi nec me mea fallit imago;
Uror amore mei, flammas moveoque feroque.
Quid faciam? roger anne rogem? Quid deinde rogabo?
Quod cupio mecum est; inopem me copia fecit.
O utinam a nostro secedere corpore possem!
Votum in amante novum, vellem quod amamus abesset.
Jamque dolor vires adimit nec tempora vitae
Longa meae superant primoque exstinguor in aevo.
Nec mihi mors gravis est posituro morte dolores;
Hic, qui diligitur, vellem diuturnior esset.
Nunc duo concordes anima moriemur in una. »
Dixit et ad faciem rediit male sanus eamdem
Et lacrimis turbavit aquas obscuraque moto
Reddita forma lacu est. Quam cum vidisset abire :
« Quo refugis? remane nec me, crudelis, amantem
Desere » clamavit; « liceat quod tangere non est
Adspicere et misero praebere alimenta furori. »

— « Cet être, c'est moi; je l'ai compris, mon image ne m'abuse plus; je brûle d'amour pour moi, j'allume la flamme et je la porte en moi. Que faire? Dois-je vouloir être imploré ou implorer moi-même?

D'ailleurs, qu'implorerais-je? Ce que je désire est en moi; ma richesse m'a rendu pauvre. O que ne puis-je me dissocier de mon corps! Vœu insolite chez un amant, je voudrais l'absence de ce que j'aime. Déjà la douleur exténue mes forces, il ne me reste plus longtemps à vivre et je m'éteins à la fleur de l'âge. Pourtant la mort ne m'est pas pénible, car je serai délivré de mes douleurs. Je voudrais que cet objet de ma passion durât plus longtemps. Mais non : unis par le cœur, nous mourrons dans un même soupir. » Il dit, et il revint, l'insensé, regarder encore son visage, et, ses larmes troublant les eaux, le bassin remué obscurcit son image. L'ayant vue s'effacer, il cria : « Où fuis-tu? Reste, n'abandonne pas, cruel, ton amant! Ce que je ne puis toucher, qu'il me soit permis de le contempler, et d'offrir un aliment à ma triste folie! »

[Consumé par l'amour de lui-même, il meurt, pleuré par Écho.]

Ultima vox solitam fuit haec spectantis in undam :
« Heu frustra dilecte puer! » totidemque remisit
Verba locus; dictoque vale « vale » inquit et Echo.

Il prononça une dernière parole, les yeux tournés vers l'onde une fois encore : « Hélas! enfant que j'ai chéri en vain! » et le lieu retentit des mêmes mots. Il avait dit : « Adieu! » — « Adieu! » répéta Écho.

II. L'INSPIRATION POÉTIQUE D'APRÈS PLATON

Ce n'est pas à leur art, mais à une possession divine que tous les grands poètes épiques doivent tous ces beaux poèmes qu'ils composent, et il en est de même pour les grands poètes lyriques. Semblables aux Corybantes, qui ne dansent qu'en état de transe, de même les poètes lyriques sont en transe quand ils composent ces beaux chants. Une fois entrés dans l'harmonie et le rythme, ils sont possédés par le délire des bacchantes. De même que celles-ci puisent aux fleuves le miel et le lait quand elles sont possédées, et non quand elles sont de sang-froid, de même ce délire agit dans l'âme des poètes, comme ils le disent eux-mêmes. En effet, les poètes nous disent bien qu'ils puisent à des sources de miel et butinent dans des jardins et des vallons boisés des Muses les mélodies qu'ils nous apportent, à la manière des abeilles et en volant comme elles. Et ils disent vrai : car le poète est chose légère, ailée, sacrée, et ne peut composer avant d'être inspiré par le dieu, d'être hors de lui-même et de n'avoir plus sa raison. Tant qu'il n'a pas reçu ce don, tout homme est incapable de composer des vers et de rendre des oracles.

Platon, *Ion*, 533e.

JUGEMENTS SUR PAUL VALÉRY ET SUR « CHARMES »

Toute son œuvre coïncide avec une recherche, non peut-être passionnée, mais curieuse, de la précision. S'il lui arrive de se référer à la musique, ce n'est pas la musique source de rêverie qui l'intéresse comme poète, c'est la musique élevée sur les genoux de la mathématique et nourrie de nombres rigoureux.

[...] Cette esthétique d'ingénieur cadre avec celle du Parnasse, et rejoint l'esthétique racinienne en se tenant à l'antipode de celle de Lamartine.

[...] Mallarmé et Valéry ont poussé à leurs limites et réuni ces deux contradictoires apparents : l'être le plus intérieur et le plus intuitif de la poésie, l'exigence la plus technique et la plus impérieuse de la forme poétique.

Albert Thibaudet,
Paul Valéry (1923).

Il y a des poètes, qui ne méritent pas ce nom, raisonnables par indigence (école du bon sens, académisme); on invoque utilement contre eux la vie, le grouillement du concret, le tumulte des passions; mais conserver ces richesses, en les affinant et les élevant à une harmonie supérieure, c'est l'art véritable, tel que le comprend et le pratique M. Paul Valéry. Et tandis que beaucoup d'autres préconisent, sous prétexte de spontanéité, les impulsions brutes et les réflexes barbares, il représente parmi nous la pure doctrine de la civilisation.

Paul Souday,
Paul Valéry (1927).

Telle est la poésie valéryenne. Elle reste d'une riche matière, d'un beau marbre veiné qui semble palpitant comme la substance humaine, elle a été patiemment sculptée, et nul détail ne paraît le fruit d'un hasard heureux : elle arrête le regard et force l'admiration par sa puissance. Si elle est obscure, elle cache un sanctuaire pour initiés comme un temple d'Éleusis. La poésie pure ne livre pas aisément son essence. On voudrait que le sanctuaire que Valéry a voulu élever à la connaissance sur les assises aimables de sa pensée fît un jour une place large au « Dieu inconnu »; c'est un peu de ciel pur, un pan du ciel étoilé pascalien qui manque à sa poésie pure. Qui donc, mieux que Valéry, pourrait chanter les astres et redire après Ronsard :

Je vous salue, enfants de la première nuit?

René Fernandat,
Paul Valéry (1927).

Valéry dit avec raison que ce qui constitue la personnalité d'un écrivain, d'un poète, c'est le *ton*, lequel consiste surtout en une vision d'habitude à laquelle l'esprit de cet écrivain rapporte tout par analogie; que lui, par exemple, pendant un temps, a vu bleu et or, puis fauve, et que toute impression chez lui prenait nécessairement ce ton en se traduisant par les mots.

André Fontainas,
De Mallarmé à Valéry (1928).

Il a vu que la matière de la poésie pouvait consister éternellement dans les choses vagues, obscures et même impures, mais que la raison, la rigueur, la pureté doivent prendre possession de la forme. [...] Comme le savant, le poète valéryen pose des problèmes, choisit, condense, sacrifie, trouve l'élégance dans l'économie des moyens et l'exactitude de l'expression.

Étienne Burnet,
Essences (1928).

[Certains] se privent de cette musique en y soupçonnant une philosophie habilement rimée. Or, il n'est point un seul de ces poèmes qui ne fasse entendre, au contraire, que la chanson est premièrement chanson et toujours chanson.

Alain,
Commentaire de « Charmes » (1929).

Dans son renoncement, dans sa longue abstention volontaire, dans son retour des abstractions à la poésie la plus concrète et la plus sensuelle, dans son refus de tout ce qui serait pour lui facilité, montre de savoir-faire, virtuosité, je sens cette haute liberté, cette franche allure, leçon pour nous tous, que je voudrais appeler — mais je ne trouve pas une traduction satisfaisante de la très belle expression qui se présente à moi, justement dans une langue qui n'est pas inconnue de Paul Valéry — un *fare da signore*.

Valery Larbaud,
Paul Valéry (1931).

J'ai peur que la négation résolue du surnaturel, l'absence de mystique et la grande solitude de l'incrédule ne se traduisent en rabaissant la création artistique au rang de *problème;* je crains que le travail acharné sur une matière *finie* ne retrouve pas l'équivalence du mystère. [...] La clef des grandes écluses restera toujours cachée au moi qui prétend se suffire. Ou alors, on verra, en jardin fermé, l'éclosion de fleurs savantes, la naissance d'une poésie d'école et d'exercice, repliée sur soi, dans l'idolâtrie de la forme. Par le fait, poésie païenne, substantiellement, car coupée de la Source.

[...] Ses réflexions intimes sont parfois d'un accent plus humain que les propos de M. Teste ou les rigueurs du Vinci.

[...] C'est à une forme d'héroïsme que nous convie Valéry, à une aventure de dépassement et de surhumanité, par la tension du vouloir au service du Beau. Mais il y a peut-être de la tristesse dans un idéal d'héroïsme pur, isolé dans l'orgueil.

R. P. Rideau,
Introduction à la pensée de Paul Valéry (1944).

Je m'étonne que l'on n'ait jamais rapproché Valéry de Jean-Sébastien Bach. Les arts de ces deux grands apolliniens tendent vers le même idéal d'ordre architectural, de précision et de continuité mathématiques. [...] Tous deux, artistes d'un jeu suprême, ou extrême pour parler comme Valéry, *jeu, mais solennel, mais réglé, mais significatif (Littérature)* — ne se souciant que de pureté et de perfection technique, attentifs aux ornements, se plaisant à varier sans fin un même thème, à travailler une pensée, à la forcer jusqu'en son ultime développement, atteignant les plus hauts sommets d'un art fait de noblesse et de logique par un travail volontaire et constant. Négligeant l'effet et ignorant la foule, à la fois modestes et orgueilleux, ne méprisant pas d'écrire des œuvres de circonstance, ils n'ont qu'un but : perfectionner le mécanisme de leur esprit et leur faculté d'invention, avec l'arrière-pensée probable d'augmenter leur conscience, et c'est pourquoi ils considèrent volontiers comme des exercices leurs plus hautes productions : *le Clavecin, l'Art de la fugue, la Jeune Parque, Charmes.* Ils ont enfin des méthodes de création identiques : tous deux, confondant magnifiquement le fond et la forme, cherchent à faire jaillir l'inspiration de plus en plus haut en lui opposant des contraintes, en l'emprisonnant dans des conventions de plus en plus étroites. [...]

Mais Valéry n'a-t-il pas confondu parfois les obstacles avec les barrières? On souhaiterait souvent voir renversées ces dernières, on souhaiterait de le voir franchir des frontières qu'il s'efforce seulement de reculer, on souhaiterait que cette merveilleuse mécanique intellectuelle, cessant de travailler dans le vide, s'élance audacieusement au-delà de toutes bornes afin d'embrasser un champ plus vaste. On souhaiterait trouver dans cette œuvre si pleine de beautés et si riche, mais qui présente aussi bon nombre de contradictions et de lacunes, une construction plus cohérente, un but plus certain. Mais on ne saurait sans injustice reprocher à Valéry de n'avoir pas assez donné, et c'est une déception à laquelle il faut se résigner, de ne pouvoir attribuer de système à un homme de tant de méthode.

Edmond Buchet,
Écrivains intelligents du XX^e^ siècle (1945).

Jusque dans ses amertumes se faisait jour cet optimisme que sécrètent, malgré nous, les abords de la certitude. Dans la rue, au

café, dans un salon, chez lui, chez nos éditeurs, partout où je pouvais l'apercevoir ou le surprendre, monocle en main, visage souriant, doux et tendu à la fois, il m'apparaissait aussitôt comme étant celui qui voyait juste, qui pensait juste, qui allait d'emblée au plus profond, au plus exact, qui possédait, si j'ose dire, le commencement, le milieu et la fin de la vie sur le bout du doigt. Aucun problème ne l'eût trouvé court.

Léon-Paul Fargue,
Rue de Villejust (1946).

Il en venait, par fièvre de lucidité et volupté d'approfondissement, à préférer l'effort au résultat, l'acte à l'œuvre, et au poème sa genèse. A ce prix, la vie de l'intelligence lui semblait une aventure lyrique non moins excitante que celle des caprices et des chimères du cœur.

[...] Les règles classiques de la versification — formes, nombres et rimes —, au lieu de lui être des entraves, lui révélaient une sorte de beauté philosophique propre à stimuler, au lieu de la réduire, la création poétique.

[...] Ceux qui semblent l'avoir lu le mieux, bien loin de lui imputer une intellectualité trop tendue, ont découvert, dans chaque page ou poème, et sous le masque presque transparent de la retenue, la vibration d'une tendresse profondément et pudiquement inspiratrice. N'a-t-il pas écrit un jour : « A l'extrême de toute pensée il y a un soupir »?

Henri Mondor,
« Discours de réception à l'Académie »,
dans *Trois Discours pour Paul Valéry* (1948).

Dans son ensemble, la poésie valéryenne a le tort d'équivaloir à une solitude. Ce à quoi on la comparerait le plus justement, c'est au rayon d'une étoile arrivé à destination terrestre longtemps après la mort de l'astre. Même plaisante, même sensuelle, elle porte de la mort dans son éclat. [...]

Paul Valéry dresse au centre même de nos lettres une figure dont le caractère capital me paraît être la liberté. S'il est un esprit que n'enchaîne aucune mode et qui ne montre pas plus de respect humain que d'opportunisme littéraire, c'est bien celui-là. En plein désarroi poétique des années 1920, Valéry a apporté l'hommage et le soutien de son exemple à la discipline et aux règles. A l'apogée de la victoire pragmatiste, au comble des ambitions irrationnelles, il a relevé et aménagé, en le durcissant quoique en le voilant, un imperturbable rationalisme. En plein tumulte de prétentions économiques, sociales, techniques, il a affirmé la primauté de l'art.

Henri Clouard,
dans *Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours* (1949).

Ce n'est pas en vain qu'un jeune homme sensible apprend à penser dans un air toujours sec, sous un ciel lumineux, au bord d'une mer d'un azur violent qui souligne les lignes nettes et blanches de la terre. Si ce jeune homme appartient à une génération que tente le symbolisme, c'est-à-dire l'esthétique du songe, il l'inclinera spontanément dans un tout autre sens, il le revêtira d'une tout autre atmosphère que n'ont fait les fils des brumes. Non plus le vague des formes, l'indéfini du sentiment, le balbutiement du cœur, mais une méditation qui cernera toujours son objet, qui possédera l'âme par l'analyse et qui portera la mélancolie ou le désespoir même dans le jour lucide de l'intelligence.

[...] La pensée pure, réalisée par un exercice de l'intelligence pour éloigner d'elle la pression des choses et des sentiments et pour se mouvoir dans la parfaite liberté des idées, et la poésie pure, réalisée par le refus des hasards de l'inspiration [...] et par une ascétique volonté de construire le poème : telles sont les valeurs suprêmes de l'homme valéryen.

[...] L'esthétique de M. Teste risquait de réduire sa poésie à n'être qu'une subtile dentelle d'abstraction; et sans doute l'est-elle d'abord; mais dans ce réseau se trouvent prises des impressions concrètes et vives, des images lourdes du poids des choses et chaudes de la chaleur du sang.

[...] Tentation du Néant, reconnu par l'esprit à l'extrême de l'Analyse; tentation de la Vie, inspirée à l'âme par la chair ivre de sa propre chaleur : entre ces deux attraits, le poète se divise, et c'est parce qu'il a subi aussi le second qu'il a sauvé la poésie de la *Catastrophe d'Igitur*, de la stérilité finale de Mallarmé, et que sa rhétorique splendide, secrètement dramatisée, est au-delà d'un supérieur jeu de mots.

Pierre-Henri Simon,
« Paul Valéry ou l'Esprit pur »,
dans *Témoins de l'homme* (1951).

Dans ce siècle intoxiqué par les jongleries d'un Giraudoux, le pathétisme madré d'un Péguy ou le mysticisme d'un Claudel, Valéry a rendu son goût à l'eau pure.

Noël Félici,
Regards sur Valéry (1951).

Valéry est un poète dont l'effort continu a tendu vers une évasion de l'abstrait pour créer le maximum de réalité pulpeuse, dorée, sonore, et en même temps exprimer en volupté l'intelligence.

Albert Henry,
Langage et poésie chez Paul Valéry (1952).

Il est vrai que Hugo, que Baudelaire avaient déjà parfois choisi le poète lui-même comme thème de leurs chants, mais c'est avant

tout l'aspect social de la condition du poète qui les avait préoccupés; il est vrai encore que Mallarmé, dans ses dernières années, se contentait de plus en plus d'un seul sujet : la Poésie; tout son aiguillon intellectuel tentait d'en percer l'aspect métaphysique. Valéry, lui, se passionne surtout pour l'aspect psychologique du problème poétique. [...] On n'avait eu que des arts poétiques, [...] lui nous donne à goûter la poésie de l'art poétique.

[...] Cette angoisse devant les vastes énigmes de la destinée, ce sourire qui la tempère, ce regard qui circonscrit comme mathématiquement les choses, ce besoin d'exactitude, ce raffinement dans le choix, cette élégance dans le tour, cette spontanéité dans les démarches rationnelles, cette volonté tendue d'être unique, cette oscillation de tous les instants entre les délices sensuelles et les délices de l'intellect, n'est-ce point tout Valéry?

P.-O. Walzer,
la Poésie de Paul Valéry (1953).

Il s'est attaché à la notion de surhumain, à cause de Nietzsche, une idée d'orgueil; mais développer le possible de l'homme — philosophie de Valéry — n'implique nulle idée d'ambition, d'exaltation personnelle ou de glorification de la créature humaine. Il s'agit ici non de conquête, encore moins de destruction du monde, mais bien plutôt, en construisant des œuvres, d'accomplir notre être et d'atteindre ainsi à quelque destin supérieur. C'est, il nous semble, la leçon valéryenne.

Edmée de La Rochefoucauld,
Paul Valéry (1954).

Sa vie intellectuelle se résume en un effort obstiné pour mettre en harmonie la poésie et la pensée. [...] Il cherche à travers la poésie, discipline faite de contraintes salutaires, à s'avancer plus loin dans la connaissance du fonctionnement mental. [...] La poésie est le moyen sur lequel compte Valéry pour incarner la pensée. Son ambition secrète est d'être un poète de la connaissance.

[...] Certes l'aspect désordonné et tyrannique de l'émotion lui répugne, mais il n'ignore pas qu'il est impossible de la mettre entre parenthèses. Il pense sans doute à juste titre que l'art est le moyen de la canaliser. [...] L'œuvre opère une combinaison de l'émotion et de la raison analogue au mélange qui existe, à l'état de nature, en chacun de nous. Ce mélange apparaît à Valéry comme impur. Son souci d'extrême pureté, tentation de l'orgueil, l'a incliné du côté de l'intellect et a déséquilibré son œuvre. L'apparente sécheresse de son art tient à un jugement partisan sur la nature humaine.

Jacques de Bourbon-Busset,
Paul Valéry ou le Mystique sans Dieu (1964).

SUJETS DE DEVOIRS ET D'EXPOSÉS

● Commentez ce jugement d'Albert Thibaudet : « La poésie de Paul Valéry se trouve comme à la croisée de trois mouvements poétiques : classique, parnassien, symboliste, et les réunit en une essence commune. »

● Vous chercherez comment Valéry, semblable en cela à plusieurs écrivains de notre temps, s'est parfois inspiré des mythes ou des légendes de la Grèce, en les enrichissant d'un sens nouveau.

● Valéry poète méditerranéen.

● Vous chercherez les affinités entre l'art de Valéry et celui de Racine.

● Valéry aurait aimé, semble-t-il, vivre à l'époque de Montesquieu, pour laquelle il montre une nette prédilection dans sa « Préface aux *Lettres persanes* » *(Variété II)*. Par quels traits de son esprit et de son art expliquez-vous ce choix ?

● Tout en détestant le romantisme, Valéry admirait profondément Victor Hugo. Comment expliquer cette apparente contradiction ?

● Chénier a dit :

L'art ne fait que des vers, le cœur seul est poète.

Dans quelle mesure la poésie de Valéry s'oppose-t-elle à cette conception ?

● Valéry citait volontiers cette opinion de Mallarmé : « On ne fait pas des vers avec des idées, mais avec des mots. » Vous l'appliquerez à l'œuvre poétique de Valéry.

● Dans quelle mesure Valéry est-il le disciple de Mallarmé ?

● Comparez l'inspiration et l'art de Valéry à ceux de Claudel.

● Vous commenterez ce jugement de M. Jean Pommier, qui, succédant à Valéry dans sa chaire de poétique au Collège de France, caractérisait ainsi sa conception de la poésie : « Il n'a pas voulu transmettre des idées, mais un état poétique qui envahit tout l'être sentant. »

● Quelles réflexions vous inspire ce mot de Valéry : « Le talent sans génie est peu de chose. Le génie sans talent n'est rien » *(Mélange)* ?

● Valéry admirait cette phrase de Voltaire : « La poésie n'est faite que de beaux détails. » Que veut-elle dire et en quoi les poèmes de Valéry la justifient-ils ?

● Le professeur Mondor, parlant à Valéry au nom de chirurgiens réunis en congrès, lui disait : « Loin de préférer à l'humble labeur, aux scrupules, aux graves responsabilités de l'homme de science, la rebondissante rhétorique, les futilités de rimeurs enthousiastes, ou certaine gaudriole fructueuse des négociants en narrations, vous avez célébré, avec une longue constance, des qualités fort en honneur parmi nous : celles d'un art très réglé, purifié, ivre d'exactitude. » Vous chercherez ce qui justifie cet hommage.

● Vous étudierez à propos de *Charmes* cette opinion de Sainte-Beuve : « La poésie est l'essence des choses, et il faut bien se garder d'étendre la goutte d'essence dans une masse d'eau ou des flots de couleur. La poésie ne consiste pas à tout dire, mais à tout faire rêver. »

● Dans quelle mesure peut-on parler de la « préciosité » de Valéry ?

● Que pensez-vous de l' « obscurité » de Valéry ?

● Vous étudierez, à l'aide d'exemples pris dans *Charmes*, cette remarque de Valéry : « Quand les œuvres sont très courtes, l'effet du plus mince détail est de l'ordre de grandeur de l'ensemble » *(Tel quel I)*.

● Vous commenterez cette opinion de Valéry : « Le *sujet* d'un poème lui est aussi étranger et aussi important que l'est à un homme son *nom* » *(Tel quel I)*.

● L'humour chez Valéry.

● Peut-on, de l'ensemble de *Charmes*, dégager les principes d'une sagesse « valéryenne » ?

● Expliquez et commentez cette pensée de Valéry : « Philosopher en vers, c'est vouloir jouer aux échecs selon les règles du jeu de dames » (*Autres rhumbs*, Pléiade, II, p. 651).

● Analysez et discutez cette définition imagée : Le style sec traverse le temps comme une momie incorruptible, cependant que les autres, gonflés de graisses et subornés d'imageries, pourrissent dans leurs bijoux. On retire plus tard quelques diadèmes et quelques bagues de leurs tombes (*Suite*, Pléiade, II, page 750).

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Résumé chronologique de la vie de Paul Valéry 4
Paul Valéry et son temps 6
Paul Valéry 9
Bibliographie 12
Notice sur « Charmes » 17
La poétique de Valéry 27
Charmes 37
Aurore 37
Au platane 41
Cantique des colonnes 46
L'Abeille 51
Poésie 52
Les Pas 53
La Ceinture 55
La Dormeuse 56
Fragments du « Narcisse » 57
La Pythie 71
Le Sylphe 80
L'Insinuant 81
La Fausse Morte 82
Ebauche d'un serpent 83
Les Grenades 97
Le Vin perdu 98
Intérieur 99
Le Cimetière marin 100
Ode secrète 111
Le Rameur 112
Palme 114
Documents 118
Jugements sur Paul Valéry et sur « Charmes » 121
Sujets de devoirs 127

Imp. LAROUSSE, 1 à 9, rue d'Arcueil, Montrouge (Hauts-de-Seine).
Mars 1968. — Dépôt légal 1968-1er. — No 4029. — No de série Editeur 4190.
IMPRIMÉ EN FRANCE (*Printed in France*). — 39 140 F-3-68.

les dictionnaires Larousse

sont constamment tenus à jour :

en un volume

NOUVEAU PETIT LAROUSSE

Nouvelle édition entièrement refondue et mise à jour : près de 5 000 articles nouveaux ; 50 % de l'illustration renouvelée ; nouveau format, nouvelle présentation. Le plus illustré, le plus complet des dictionnaires encyclopédiques en un volume.
1 896 pages (15 × 21 cm), 5 535 illustrations et 215 cartes en noir, 56 pages en couleurs dont 26 hors-texte cartographiques, atlas.

Existe également en édition grand format (18 × 24 cm), mise en pages spéciale, illustré en couleurs à chaque page : **NOUVEAU PETIT LAROUSSE EN COULEURS.**

LAROUSSE CLASSIQUE

Le dictionnaire du baccalauréat, de la 6e à l'examen : sens moderne et classique des mots, tableaux de révision, cartes historiques, etc. 1 290 pages (14 × 20 cm), 53 tableaux historiques, 153 planches en noir, 48 h.-t. et 64 cartes en noir et en couleurs.

DICTIONNAIRE DU VOCABULAIRE ESSENTIEL

par G. Matoré, directeur des Cours de Civilisation française à la Sorbonne. Les 5 000 mots fondamentaux de la langue française, définis à l'aide de ce même vocabulaire, avec de nombreux exemples d'application. 360 pages (13 × 18 cm), 230 illustrations.

en trois volumes (23 × 30 cm)

LAROUSSE 3 VOLUMES EN COULEURS

retenu parmi les « 50 meilleurs livres de l'année ».
Le premier grand dictionnaire encyclopédique illustré en 4 couleurs à chaque page, qui fera date par la nouveauté de sa conception. Reliure verte ou rouge au choix, 3 300 pages, 400 tableaux, 400 cartes.

en dix volumes (21 × 27 cm)

GRAND LAROUSSE ENCYCLOPÉDIQUE

Dans l'ordre alphabétique, toute la langue française, toutes les connaissances humaines. 10 240 pages, 450 000 acceptions, 32 516 illustrations et cartes en noir, 314 hors-texte en couleurs.

LISTE DES CLA

3 1264 03547763 2

XIX[e] SIÈCLE

BALZAC : Le Cousin Pons, 2 v. La Cousine [illegible]te, 2 v. Eugénie Grandet, 2 v. Le L[illegible] dans la Vallée. Le Médecin de camp[illegible]ie. Les Paysans. Le Père Goriot, 2 v. [illegible] Recherche de l'Absolu. Illusions perdu[illegible] 2 v. : 14 vol.

BAUD[illegible]AIRE : Les Fleurs du mal.

BERN[illegible]D (Cl.) : Introduction à l'étude de la [illegible]édecine expérimentale (1re partie).

BOU[illegible]T : Le Disciple.

CHA[illegible]UBRIAND : Génie du Christianisme. Ata[illegible] René, Les Natchez. Les Martyrs. Mé[illegible]res d'Outre-Tombe. 4 vol.

A. C[illegible]ITE : Cours de philosophie positive.

B. C[illegible]NSTANT : Adolphe.

P.-[illegible] COURIER : Pages choisies.

FL[illegible]ERT : Madame Bovary. Salammbô. Tr[illegible] Contes. 3 vol.

E. [illegible]OMENTIN : Dominique.

Th[illegible]AUTIER : Pages choisies.

H[illegible] : Les Châtiments. Choix de poésies lyriques. Les Contemplations. F[illegible]lles d'automne; les Chants du crépu[illegible]ule. Hernani. Légende des siècles, 2 [illegible] Les Misérables, 2 v. N.-D. de P[illegible]s. Odes et Ballades; les Orientales. P[illegible]ace de Cromwell et autres préfaces d[illegible]natiques. Ruy Blas. Les Travailleurs d[illegible] la mer. Les Voix intérieures, les R[illegible]ons et les Ombres. Derniers recueils l[illegible]ques. 16 vol.

J[illegible]ICHE : Le Voyage de M. Perrichon.

[illegible]MARTINE : Jocelyn, 2 v. Méditations. [illegible]rmonies. Recueillements.

[illegible]UPASSANT : Contes choisis. Bel-Ami.

[illegible]RIMÉE : Colomba; Mateo Falcone. [illegible]rmen. Théâtre de Clara Gazul. 3 vol.

[illegible]ICHELET : Pages choisies, 2 v. Jeanne Arc.

[illegible]USSET : Les Caprices de Marianne. [illegible]uvres choisies (poésie et prose). Fantasio. On ne badine pas avec l'Amour. Il ne faut jurer de rien. Lorenzaccio. [illegible]7 vol.

NERVAL : Pages choisies.

NODIER : Contes choisis.

RENAN : L'Avenir de la Science. Souvenirs d'Enfance et de Jeunesse.

RIMBAUD : Pages choisies.

[illegible]AINTE-BEUVE : Causeries du Lundi, 3 v. Port-Royal. Chateaubriand et son groupe littéraire. Volupté. 6 vol.

SAND (George) : La Petite Fadette, 2 v. La Mare au Diable. Lettres d'un voyageur.

Mme DE STAËL : De la Littérature; De l'Allemagne.

STENDHAL : Racine et Shakespeare. Le Rouge et le Noir, 2 v. La Chartreuse de Parme.

Aug. THIERRY : Récits des temps mérovingiens. Conquête de l'Angleterre. 2 vol.

Verlaine et les poètes symbolistes.

VIGNY : Cinq-Mars. Poésies choisies. Chatterton. Le Journal d'un poète. Servitude et grandeur militaires. Stello. 6 vol.

ZOLA : L'Assommoir. Germinal. 2 vol.

XX[e] SIÈCLE

ANOUILH : La Répétition ou l'Amour puni.

BARRÈS : La Colline inspirée.

BERNANOS : Sous le Soleil de Satan.

CLAUDEL : Le Soulier de satin.

COCTEAU : La Machine infernale.

DUHAMEL : Chronique des Pasquier, 2 v.

FRANCE : Le Crime de Sylvestre Bonnard; les dieux ont soif.

GIDE : Les Faux-Monnayeurs.

GIRAUDOUX : La guerre de Troie n'aura pas lieu.

LOTI : Pêcheur d'Islande; le Mariage de Loti.

MALRAUX : La Condition humaine.

R. MARTIN DU GARD : Les Thibault, 2 vol.

MAURIAC : Le Mystère Frontenac.

MAUROIS : La Vie de Disraëli.

MONTHERLANT (de) : Les Bestiaires.

PÉGUY : Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc.

PROUST : Du côté de chez Swann.

R. ROLLAND : Jean-Christophe, 2 vol.

J. ROMAINS : Les Hommes de bonne volonté, 2 vol.

SAINT-EXUPÉRY : Terre des Hommes.

VALÉRY : Charmes.

---

en vente chez tous les Libraires

NOUVEAUX CLASSIQUES LAROUSSE

MOYEN ÂGE ET XVI[e] SIÈCLE

la Chanson de Roland, 2 v.

MONTAIGNE : Essais, 3 v.
la Poésie lyrique au moyen âge, 2 v.

RABELAIS : Gargantua*, Pantagruel, 2 v.

le Roman de Tristan*.

XVII[e] SIÈCLE

BOSSUET : Oraisons funèbres.

la Comédie au XVII[e] siècle avant Molière, 2 v.

CORNEILLE : Attila, le Cid, Cinna, Horace, la Mort de Pompée, Nicomède, Polyeucte, Rodogune*.

FÉNELON : Ecrits spirituels.

LA BRUYÈRE : les Caractères, 2 v.

Mme DE LA FAYETTE : la Princesse de Clèves*.

LA FONTAINE : Fables choisies, 2 v.

MALHERBE, RACAN, MAINARD : Poésies choisies.

MOLIÈRE : l'Amour médecin, l'Avare, le Bourgeois gentilhomme, Dom Juan, l'Ecole des Femmes, les Femmes savantes, les Fourberies de Scapin, le Malade imaginaire, le Médecin malgré lui - le Médecin volant, le Misanthrope, les Précieuses ridicules, le Tartuffe.

PASCAL : Pensées.

RACINE : Andromaque, Athalie, Bérénice, Britannicus, Esther, Iphigénie, Mithridate, Phèdre, les Plaideurs.

Mme DE SÉVIGNÉ : Lettres choisies.

XVIII[e] SIÈCLE

BEAUMARCHAIS : le Barbier de Séville, le Mariage de Figaro, 2 v.

DIDEROT : le Neveu de Rameau.

MARIVAUX : le Jeu de l'Amour et du Hasard.

MONTESQUIEU : Lettres persanes.

ROUSSEAU (J.-J.) : Confessions*, 2 v. Discours sur l'origine de l'Inégalité.

VOLTAIRE : Candide*.

XIX[e] SIÈCLE

BALZAC : Eugénie Grandet, 2 v.

BAUDELAIRE : Petits poèmes en prose - œuvres critiques

CHATEAUBRIAND : René.

FLAUBERT : Madame Bovary.

HUGO : Hernani, Légende des siècles, 2 v. Poésies, Ruy Blas.

LAFORGUE : Poésies choisies - Hamlet.

LAMARTINE : Méditations poétiques*.

MALLARMÉ et le Symbolisme : auteurs et œuvres.

MÉRIMÉE : Colomba, 2 v. Mateo Falcone et autres nouvelles.

MUSSET : Lorenzaccio, On ne badine pas avec l'Amour.

SAND (George) : la Mare au Diable.

STENDHAL : Vie de Henry Brulard.

ZOLA : la Curée.

XX[e] SIÈCLE

APOLLINAIRE : Alcools.

CAMUS : la Peste.

GIONO : Que ma Joie demeure.

IONESCO : le Roi se meurt*.

VALERY : Charmes*.

VERHAEREN : Toute la Flandre

nombreux autres titres en prép

*pour paraître en 1968.

P1-BYH-246

Document de couverture : Illustration de Daragnès pour une édition du « Cimetière marin » (1948). — *Phot. Larousse.*